

قسم التصميم الغرافيكي والملتيميديا

GRAPHIC DESIGN & MULTIMEDIA

السيميوتيك

علم الرموز والإشارات البصرية

SEMIOTICS IN VISUAL ARTS

2017 -2018

#logo #poster #painting #media #emoji #photography

#005588 #CMYK #RGB

#directional #regulatory #warning #signs

0 1 2 3 4 5 6 7 8 9

ROAD signs

HELLO!

CAT

(1913-1857)

Saussure

قطة

I design

by

الدكتور أحمد يازجي

سامية حكمت شقير



يحتل علم الرموز والإشارات البصرية (السيميوتيك) في المشهد الفكري المعاصر حيزاً كبيراً وحضوراً لافتاً امتد ليشمل العديد من العلوم والمعارف وذلك باعتباره نقطة إلتقاء لأنواع عديدة من التفكير الإنساني.

يقول (ليش: Leach) في هذا الصدد: « السيميوتيك نقطة التقاء لأنواع من التفكير والمناهج مثل الفلسفة وعلم النفس وعلم اللغة، وإن اختلفت اهتمامات كل منها لاختلاف نقطة البداية». وبناء عليه فقد لقي هذا العلم بالغ الاهتمام من الدارسين والعلماء والمنظرين. وسرعان ما تطور منتشراً خارج بذرته الأولى في علوم اللغة واللسانيات وبشكل يواكب عصر السرعة الذي يعيشه العالم في وقتنا الحالي، ليغدو ثورة معرفية تخاطب مجالات الفكر المتنوعة وتغنيها بمختلف مباحثها. ونأتي هنا على دراسة السيميوتيك البصرية في مجالات التصميم الغرافيكي والملتيميديا بهدف اكتشاف ميكانيكية اللغة البصرية في محاولة منها لتفسير كيفية عمل التواصل البصري. فالمفردات والنظريات المستخدمة لشرح التواصل البصري مستمدة من علم فقه اللغة (دراسة اللغة) ومن الإشارة (دراسة الإشارات والرموز).

وكثيراً ما استمدت دراسة الفن والتصميم العديد من الأفكار التي طورها علماء اللغة، فقد بلغت اللسانيات درجة عالية من النضج العلمي في التعامل مع اللغة والرسالة الفنية من جهة، ولأن التمثيل من خلال الرسم بحسب دراسات الإدراك « يمكن أن يظهر بشكل أكثر وضوحاً إذ اعتمدنا على النسق الثنائي الذي يتفاعل خلاله نسق التمثيلات الرمزية اللفظية مع نسق الصور العقلية» من جهة أخرى وهنا نبدأ بربط هذه الأفكار باللغة البصرية التي تستخدم كلاً من النص والصورة.

تتناول السيميوتيك البصرية الإشارات والعلامات بوصفها بنى تحمل المعنى، ليس كإشارات مفردة فقط وإنما كمنظومة لغة تتحكم في صناعة المعنى وتمثيل الواقع بكونها أنساق فنية مستقلة لأن إدراك الإنسان لعالمه الخارجي ليس عملية بسيطة تكتفي بالربط بين ذات مدركة وموضوع مدرك ضمن علاقة مباشرة لا تحتاج إلى وسائط. بل على العكس من ذلك، هي عملية بالغة التعقيد تستدعي سلسلة من العمليات غير المرئية من أجل نقل العوالم الحسية من مواقعها داخل الطبيعة لإدراجها ضمن الأكوان التي تمثلها الخطابات المجردة. فالعلامة «هي الأداة الأولى التي قادت الإنسان إلى الإنفصال عن طبيعة موحشة ليلج عالماً ثقافياً حيث سيتأنسن ويكتشف طاقاته التعبيرية الجديدة».


وقل رب زدني علما
جامعة دمشق
Damascus University

أولاً
السرد التاريخي ونشأة العلم

01 علم الدلالة: النشأة والماهية

لقد بدأت دراسة المعنى في اللغة منذ أن حصل الإنسان على وعي لغوي وتطورت أدواته في التعبير والتواصل مع بني جنسه متجاوزاً الحركات والإيماءات ليتوصل إلى (الأبجديات) التي شكلت أهم مراحل تطور وسائل الاتصال الإنساني، منذ بدايتها كأشكال مرسومة حتى وصولها إلى أشكال مجردة اقترنت بالصوت بعد أن كانت صورة فقط.

وإذا ما تتبعنا خطى السيمياء عبر التاريخ، فإننا سوف نجد تراثاً هاماً ساهمت في وضعه الشعوب كافة. فقد كانت البداية من (الفيدا) الكتاب الديني لقدماء الهنود الذي اعتبر منبع الدراسات اللغوية والألسنية، والذي أثار الجدل الطويل حول نشأة اللغة إلى أن توصلت آراء العلماء للإقرار « بوجود علاقة ضرورية بين اللفظ والمعنى شبيهة بالعلاقة اللزومية بين النار والدخان». تلى ذلك الأثر البيّن لليونان في بلورة مفاهيم لها صلة وثيقة بعلم الدلالة انطلقت من حوار أفلاطون لأستاذه سقراط حول موضوع العلاقة بين اللفظ ومعناه. فقد كان أفلاطون يميل إلى القول بالعلاقة بين الدال ومدلوله، أما أرسطو فكان يقول باصطلاحية هذه العلاقة. جذب هذا الحوار العديد من المنظرين في هذا المجال وأصبح لكل من هذين الرائدين أنصاره من المفكرين، فتأسست بناء على ذلك مدارس أرست قواعد هامة في مجال دراسة اللغة كمدرسة الاسكندرية ومدرسة الرواقيين.*

وقد كان الفيلسوف أرسطو (Aristote, Aristotle 322-384 bc) ذو موقف منهجي متعدد الآراء، يرى بأن لكل موضوع منهجاً يناسبه، وأن قدرة الإنسان على إدراك الفارق بين الصالح والطالح، والنافع والضار، لا يمكن أن تظهر إلا من خلال الكلام.

ولاحظ أن العلامة مكونة من أربعة عناصر هي الكلام والأشياء والأفكار والكتابة. وكان يرى أن هذه العناصر الأربعة لا يمكن أن تتشكل دون أن يكون هناك رابط بينها، فلا يمكن إدراك الأشياء خارج المفهومات. و ظهر مصطلح سيميوطيقا Sémiotiké في اللغة الأفلاطونية إلى جانب Gramatike والذي يعني تعلم القراءة والكتابة المندمج مع الفلسفة وفن التفكير.

* الرواقييون: ينتسبون إلى الفيلسوف اليوناني زينون القيسيوني (244 ق.م)، الذي كان يعلم تلامذته الفلاسفة تحت رواق في السوق العام. اعتبروا من أتباع سقراط وتمثلوا نظريته عن الحياة، وقد ربطوا المسائل اللغوية بالفلسفة.

ومن اليونان إلى العلماء الرومان الذين كان لهم جهد معتبر في الدراسات اللغوية خاصة فيما يتعلق بعلوم النحو والصرف، وإليهم يرجع الفضل في وضع الكتب المدرسية التي بقيت صالحة إلى حدود القرن السابع عشر.

ترجمت أنماط الدلالة إلى لغة المنطق والنحو، وسميت باللاتينية (modi significandi) فإذا كان الفكر اليوناني هو الذي اكتشف مفهوم العلامة فإن الفضل يعود إلى العصور الوسطى في تكوين مفهوم النظام الدال. وفي عصر النهضة، سادت «الكلاسيكية» بأنماطها في التفكير. و اعتبر رواد مدرسة (بور رويال) أفضل من يمثل هذه الفترة فقد رفعوا مقولة: « أن اللغة ما هي إلا صورة للعقل، وأن النظام الذي يسود لغات البشر جميعاً قوامه العقل والمنطق». وفي الجانب الآخر من العالم، خصص المفكرون العرب (كالجاحظ والفارابي وابن سينا...) للبحوث اللغوية حيزاً واسعاً من إنتاجهم الموسوعي الذي يضم إلى جانب العلوم النظرية كالمنطق والفلسفة علوماً لغوية لامست كل جوانب الفكر عندهم، كالعلوم الشرعية من فقه وحديث، أو علوم اللغة العربية كالنحو والصرف.



الشكل.1: ارسطو
فيلسوف يوناني يعد من عظماء المفكرين على مدى التاريخ. هو تلميذ أفلاطون. تغطي كتاباته مجالات عدة، منها الفيزياء والميتافيزيقيا والشعر والمسرح والموسيقى والمنطق والبلاغة واللغويات والسياسة والحكومة والأخلاقيات وعلم الأحياء وعلم الحيوان. وهو واحد من أهم مؤسسي الفلسفة الغربية.

وقد امتدت البحوث الدلالية العربية من القرن الثالث والرابع الهجرية إلى سائر القرون التالية لها، وهذا التاريخ المبكر إنما يعني نضجاً أحرزته العربية وأصلّه الدارسون في جوانبها. ولم يدّخر المفكرون والباحثون أي جهد من أجل تقديم الدراسات والتفسيرات لمجمل القضايا الدلالية التي تفرض نفسها على ساحة الفكر بشكل متجدد، فمازال الاهتمام بالمباحث الدلالية يزداد عبر مراحل التاريخ إلى يومنا هذا.

02 علم الدلالة: تعريف المصطلح

إن الحديث عن المصطلح الدلالي- كيف نشأ وكيف تطور؟- يدعو إلى تحديد المفهوم اللغوي الأول لهذا المصطلح، فالمصطلح يتشكل مع نمو الاهتمام في أبواب العلم وبالاحتكاك الثقافي. ونأتي هنا على دراسة المصطلحات التي يعتمد عليها هذا المجال:

a.علم الدلالة أو السيموتيك

إن مصطلح السيميوتيك(Semantique / Semiotic) هو مصطلح مشتق من الكلمة اليونانية (Sêmaino) والمتولدة هي الأخرى من الكلمة séma أو العلامة. وهي بالأساس الصفة المنسوبة إلى الكلمة الأصل Sens أو المعنى، فالتغير الدلالي هو تغير في المعنى، والقيمة الدلالية لكلمةٍ ما تكمن في معناها.

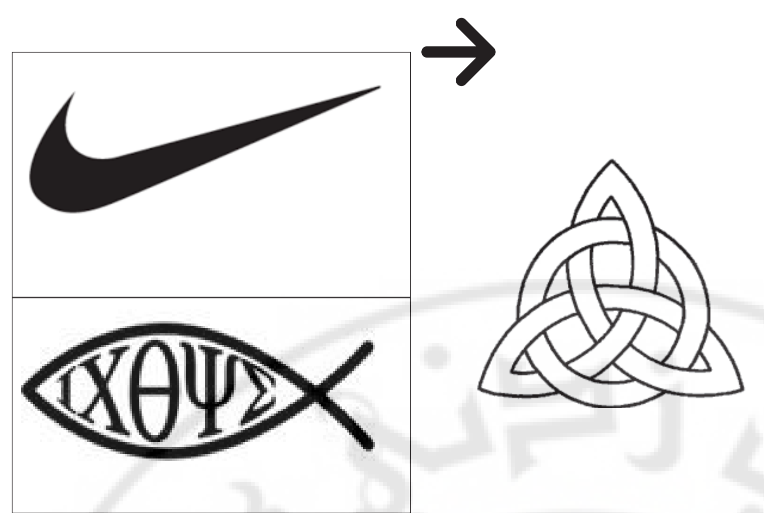
إن مفهوم الدلالة هو مفهوم ذهني يأتي من خلال آلية معينة (رمز، علامة، إشارة...) ويتحقق فهم العلامة أو الإشارة من خلال تصور ذهني للشكل أو الصورة التي تعنيها تلك الآلية، لذا فإن المعنى هو القصد من دراسة علم الدلالة.

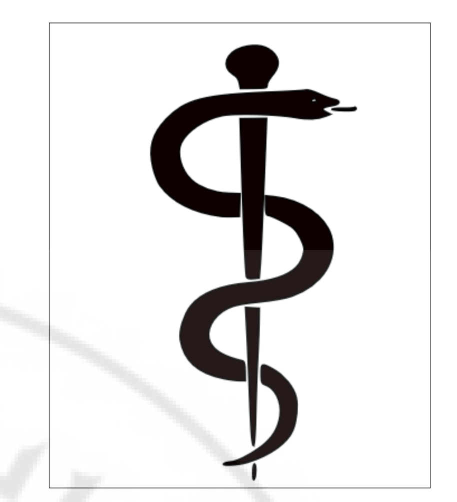
يعرف بيير جيرو Pierre Guiraud أحد أساتذة جامعة نيس الفرنسية السيميوتيك على أنها:

«علم يهتم بدراسة أنظمة العلامات، اللغات، أنظمة الإشارات، التعليمات...إلخ. وهذا التحديد يجعل اللغة جزءاً من السيميوتيك». مضيفاً أن السيميوتيك «هي علم الإشارة الدالة مهما كان نوعها وأصلها». ويقول الفيلسوف جان لوك Locke في هذا الصدد : « إن السيميوطيقا هي معرفة العلامات». وانتقالاً لتعريف السيمياء عند الباحثين العرب، نجد:

السيميائية أو السيميولوجيا هي « دراسة حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية «. وهي في حقيقتها « كشف واستكشاف لعلاقات دلالية غير مرئية من خلال التجلي المباشر للواقعة، إنها تدريب للعين على التقاط الضمني والمتواري والمتمنِّع، لا مجرد الاكتفاء بتسمية المناطق أو التعبير عن مكنونات المتن». وقد عرفها سعيد بنكراد عندما قال:« السيميائيات طريقة جديدة في فهم الظواهر وتأويلها، وهي أيضاً طريقة جديدة في التعامل مع المعنى».

تحمل التعاريف السابقة بعض الاختلافات في تحديد معنى السيمياء، إلا أنها تتفق وتتطابق بالمعنى الرئيس والجوهري بأن السيميوتيك هي **العلم الذي يهتم بدراسة العلامات والإشارات والرموز**.





الشكل.2: مجموعة رموز مختلفة

b.الدالة Sign

نتناول بداية الدالة من مفهوم اللغة، ونجدها في اللغة العربية مشتقة من لفظ: دلل- الدليل: أي ما يستدل به، والدليل: الدال كما ورد عند ابن منظور. وقد دله على الطريق يدله دلالة ودلولة. والدالة عند المناطقة هي أن يلزم من العلم بالشيء علم بشيء آخر. والشيء الأول هو الدال والثاني هو المدلول...
وهو يقابل في المصطلح الإنكليزي Sign /sain، ويقصد به علامة أو شكل ذو معنى خاص كالنوطة والعلامة في الموسيقى وإشارة اليساوي في لغة الرياضيات وإشارة الأبراج الفلكية. كما قد تكون إيماءة أو حركة خاصة في الجسد، كإشارة اليد عند الدلالة على الإتجاه قدماً.

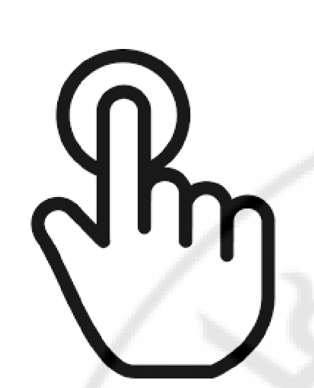
c.السيمياء Semiology

ورد لفظ السيمياء تحت مسمى (العرافة، القيافة والكهانة، والفراسة، والتنبؤ، والتنجيم، وعلوم الغيب...). ويقال «السيما أو ألعاب السيما أو السيمية»، أي الألعاب السحرية مأخوذة من التركية عن اليونانية (Simyon) أي المعجزة. ومع تزايد الاهتمام بهذا العلم، أضاف النقاد والباحثون العرب كماً كبيراً من الألفاظ المقابلة لهذا المصطلح مثل: «سيمولوجيا، سيميوطيقا، سيميائية، سيمياء، سيمولوجية- السيمولوجيا، سيميوتيكا، سيميوتيقا، الساميوتيك، ساميوتيكاي، ساميولوجيا، ساميوتيك، علم الأعراض، الإعراضية، علم العلامات، العلامية». وبالعودة إلى معاجم اللغة العربية (كمختار الصحاح ولسان العرب والقاموس المحيط) لوجدناها تقول: «والسُّومة والسيمة والسيماء والسيمياء: هي العلامة. والخيل المسوَّمة: هي التي عليها السمة، وقد يجيء السيما والسيميا ممدودين، ويقال أن فلان (له سيمياء لا تشق على البصر) أي يفرح به من ينظر إليه».

إن ما سبق من المفردات والمصطلحات تناولها العرب عموماً، إلا أن أهل المغرب العربي دعوا إلى ترجمتها (بالسيمياء) في محاولة منهم إلى تعريب المصطلح الذي ارتبط عند العرب بمفهوم السحر والشعوذة أو تحويل المواد الكيميائية، كتحويل الرصاص إلى الذهب. انطلاقاً من التفريق بين مصطلحي الكيمياء (Chemistry) وهو علم الكيمياء المعروف و(Alchemy) علم كيمياء القرون الوسطى الذي أطلق عليه البعض اسم (الخيمياء) لقرب اللفظتين بالدلالة لفظاً ومعنىً.

e.الإشارة Index

تؤدي الإشارة دوراً هاماً في عملية الاتصال اللفظي وغير اللفظي، وذلك لمقدرتها على الأداء والتوصيل السليم، فالإشارات رموز تعمل عمل اللغة وتعبر مثلها عن معاني. تعرف الإشارة بأنها «استحداث أداة دلالية تشير لمعلومات تعارف عليها الطرفان، وأصبحت عرف يرجعان إليه للاتصال فيما بينهما». فالإشارة « صورة ذهنية لعلاقة وما تمثلها، وليست واقعاً مادياً لشيء ملموس. كما أنها واسطة بصرية لنقل فكرة أو عاطفة معينة».



الشكل.3: رمز (اضغط هنا) هو إشارة باصبع اليد.

و تعرف أيضاً بأنها « العلامة التي تدل على شيء آخر غيرها بالنسبة لمن يستعملها أو يتلقاها على نحو تنطوي معه العلامة في ذاتها على صلة تؤلف بين الدال والمدلول في علاقة تنتج دلالة. فالدال حسي، والمدلول هو البعد التصوري أو المفهوم الذي تحمله من هذا الدال».

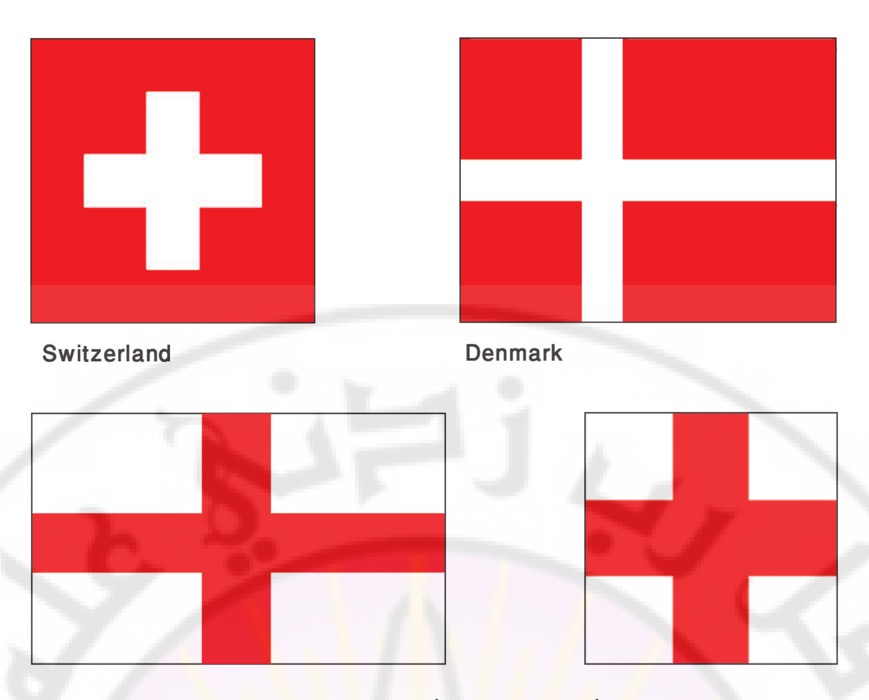
f.الرمز Symbol

مصطلح يوناني (Sumbolom) يعني نقيض المجازية. والرمزية هي إحدى المرام التصميمية التي تقع بين المضمون والشكل، والتي يراد منها تفريغ جماليات روحية غير مرئية. ويعرف الرمز بأنه « **الإشارة والإيماءة، ويتصف بالإيجاز الذي يسهم في الدلالة من خلال الإيحاء. فهو يحمل المعاني صوراً ذهنية تترجم إلى معانٍ أخرى يتحملها اللفظ بالتفسير والتأويل؛ لذا فإن إدراك حقيقة الأشياء ليس في اللغة فحسب، بل بما يرافقها من إيحاءات ورموز**». أما وفق هيغل Hegel فهو:



الشكل.4: رمز السلام أو حمامة السلام التي تحمل غصن الزيتون.

« **قبل كل شيء دلالة، لكن العلاقة التي تقوم بين المعنى والتعبير عند العرض المحض هي علاقة تعسفية بحتة**». ومنه نجد أن الرمز هو العنصر الرئيس للفكر لا تغليفاً له. والفكرة الجادة تجد سندها في الرمزية التي تعتمد عليها. فالرمز يحاول دائماً إيقاظ مضمون ما قد يكون غريباً عنه. فكما وظفت أشكال (الحمامة والحصان) لاستحضار معاني دلالة للسلام والقوة والبطولة، وظفت بعض التضاريس الأرضية كرموز للتعبير عن أبعاد نفسية، فالصحراء مثلاً أصبحت رمزاً للعزلة.



الشكل.5: تصاميم بعض الأعلام التي تتشارك الألوان نفسها وتختلف في معانيها ودلالاتها.

والرمز لا يظهر إلا حينما يستطيع المبدع التعبير عما يفكر به. ولا وجود له من دون اتفاق فكري مسبق يشير إليه داخل بنية مجتمع ما « فالعلاقة الاتفاقية لا تعني مباشرة طرح الرمز الذي قد يكون مألوفاً في الحياة اليومية تلك. علاوة على ذلك يحمل معاني إضافية خاصة فضلاً عن معناه التقليدي، والواضح أنها تنطوي على شيء مبهم مجهول أو خفي عنا».

استخدم مصطلح الرمز في التنظير لدلالات متعددة ومتباينة:

١. فقد استعملت كلمة رمز بدلالة شيء يمثل شيئاً آخر، مثلاً العلم يمثل قوماً ما.

٢. الشيء يشير لآخر، فاللون الأحمر يشير إلى الخطر.

٣. الشيء يحمل قيمة معنوية ويتقمص مفهومها، كمنشأ المعبد يحمل مفهوماً دينياً معيناً ويصبح مقوماً لهوية المؤمنين بقدر تقمصه واحتوائه للفكر الديني.

إن استحداث أي إشارة لتمثل أية حالة نفسية أو معلوماتية (معلومة)، يشترط وجود اتفاق مسبق لمعنى الدلالة التي بواسطتها ينقل الخبر. فمثلاً العلم القومي – كما ذكرنا سابقاً– هو إشارة يراد بها تمثيل وضع أمة ما؛ موقعها الجغرافي والسياسي والقومي وغيرها. فالعلم كدلالة مهما كان لونه وشكله، لا يدل على أي من هذه البيانات أو المعلومات ما لم يكن هناك اتفاق وتحديد مسبق دال على هذه المعلومات.

تحمل الألوان معانيّا ثقافيةً ووطنيةً أيضاً تتجلى في حالة الأعلام. فقد تؤدي بعض التغييرات البسيطة في التصميم إلى تغيير كلي للمعنى.

فمثلاً ثلاثية الأبيض والأزرق والأحمر في العلم الأميركي تمثل الولايات المتحدة، ولكن إذا غيرنا تصميم الألوان ذاتها بشكل العلم البريطاني تصبح ممثلاً للمملكة المتحدة.

يعبّر لوني الأحمر والأبيض أيضا عن كل من كندا، سويسرا، اليابان أو الدانمارك (وذلك وفق تصميمهما).كما نجد أيضاً أن إحداث بعض التغييرات البسيطة على تصميم الصليب الأحمر السويسري على خلفيةٍ بيضاء يحوله إما إلى علم القديس جورجيوس أي علم إنكلترا، أو إلى علم الصليب الأحمر الذي يعطي إشارة لوصول المساعدات الإنسانية والطبية، مما يزيد الأمور تعقيداً.

وللرموز أنواع عديدة تختلف وفق وظيفتها ودورها فهناك الرموز العامة والتي تخص المجتمع بأسره ويتفق الجميع على فهم معانيها ودلالاتها بحسب قواعد العرف والتقاليد والدين والقيم المختلفة،» فخاتم الزواج رمز عام معناه الارتباط في أغلب المجتمعات والماء رمز الحياة والنخلة رمز الإنسان ورمز البساطة...». وفي السيميوتيك يتوجب علينا أن نفرق بين نوعين رئيسيين للرموز، هما:

- البيكتوغرام (الرموز الصورية) Pictogram

يعود أصل كلمة Pictogram، من دمج اللاحقة Gram وهي لاحقة بمعنى (تمثيل شيء مرسوم أو مكتوب) باللاحقة Picto المختصرة عن Picture وتعني الصورة ومنه جاء المصطلح.

وقد ورد في قاموس كولينز Collins Dictionary أن كلمة بيكتوغرام هي أحد مرادفات كلمة بيكتوغراف؛ و بيكتوغراف تعني الصورة أو الرمز الذي يقوم مقام كلمة أو عدة كلمات كما في الكتابة الصينية.

يعرف البيكتوغرام بأنه «صورة تمثل عنصراً أو شيئاً ما، وتفيد بإيصال معلومة للعامة (لغة بصرية) يجب أن تكون مفهومة بوضوح، بغض النظر عن التحصيل العلمي للمتلقي أو لغته الأم».

ويعرف أيضاً «بكونه عنصر غرافيكي يشرح فعل ما أو سلسلة من الأفعال من خلال مرجعيات أو أحجيات بصرية أو تمثيل بصري».

إن العديد من أنظمة لغات القارة الآسيوية استخدمت هيئات بيكتوغرام أو أيدوغرام لتشكل صوراً وتمثيلاً لفكرة ما. فاللغة الصينية مثلاً مكونة بالكامل من البيكتوغرام. وتعد نظاماً في الكتابة استخدم أكثر من أي نظام آخر في العالم (فهناك مليار ناطق بالصينية مقابل 350 مليون ناطق بالإنكليزية)، ولتعلم الصينية يجب إتقان بعض آلاف من البيكتوغرام التي يتجاوز عددها 80,000 بيكتوغرام صيني، يعد 3,500 منها شائعاً ومتداولاً للعموم.

تعد أبجدية الصين وبعض دول الشرق آسيوية كاليابان و كوريا أقل الأبجديات التي طرأ عليها تغيير يذكر مقارنة بشكل أبجدياتنا الشائعة والمستخدمة حالياً، فهي ما تزال تستخدم الأشكال الصورية لشرح الأفكار حتى يومنا هذا.



الشكل.6: بيكتوغرام لكلمة (سلام) باللغة الصينية.

- الأيديوغرام (الرموز الفكرية) Ideogram

يعرف الأيديوغرام بأنه رمز أو تشخيص يمثل فكرة متكاملة دون استخدام أي لفظ أو كلمة لشرحها. ينجم المصطلح عن دمج اللاحقة Gram التي وردت سابقاً مع Idea أي الفكرة.

كما يعرف أيضاً على أنه «رمز بصري يمثل فكرة، تعمل هذه المفردة عموماً على شرح أنظمة كتابات على صورة لوغو، كالكتابة المصرية الهيروغليفية ولغات الشرق. ويمثل الرمز في هذه الأبجديات كلمات ومفاهيم أكثر من أن يمثل فكرة صافية (خالصة). وتستخدم في تصاميم نقل المعلومات، كالإشارات الطرقية ولوحات المطارات».

إن الحاجة الرمزية هي علاقة تكمن في الذهن، علاقة معنوية مع شيء يخص الفرد وليس مع مادية الشيء أو ملموسيته أي أنها تضمين مفهوم معنوي كالموت والمقام الاجتماعي والعاطفة نحو الفرد الآخر أو المجتمع.

تؤدي العلامات الأيديوغرامية دوراً هاماً في دراسات وتاريخ الفن وبحوثه وتحليل الأعمال الفنية. إن خاصية هذه العلامات هي أن جملة الأشكال المكونة لها ترتبط بالجانب الفكري وليس بالموضوع أو المادة المصورة فتولد فكرة رمزية تحتمل المعنى الآخر. على العكس من علامات الكتابة والأرقام المستخدمة في جملة مناسبة معينة، والتي تنقل الفكرة نحو مفهومات مقروءة لفظيّاً ومعرفة بصورة مؤكدة، فإن العلامات الأيديوغرامية بأغلبيتها تولد مفاهيماً أقلَّ وضوحاً.

هناك اختلاف بين البيكتوغرام والأيديوغرام قائم على المفردتين كلتيهما. فالبيكتوغرام هو استخدام لصورة عنصر ما أو عملية نستعيض بها عن الكلمات المكتوبة؛ وتستخدم في نظم الدلالة لأنها تحتل مساحة أصغر على اللافتة أو لوحة الدلالة، ويمكن أن يفهمها مختلف الناس على الرغم من استخدامهم لغات مختلفة. والأيديوغرام يعتمد في شرح رسالته على الأشكال الهندسية البسيطة.

بيكتوغرام	ايديوغرام				
إنسان	إنسان	+	يد	=	صديق
قوس ورمح	إنسان	+	قوس ورمح	=	عدو



الشكل.7: جدول يوضح الفرق بين البيكتوغرام والأيديوغرام.



الشكل.8: رمز ايديوغرام يحذر من خطورة نقل أجهزة البيع الآلي. تصميم Nicole Ricchia

ثانياً
رواد علم السيميوتيك

ما زال الإهتمام بالمباحث الدلالية يزداد متمكناً من اجتذاب العديد من المفكرين والفلاسفة الذين انكبوا على دراسته في مجالاته المتعددة ولم يبخل أحدهم على مدى الأزمنة بأي جهد ممكن. إلا أن ما يمكن أن نطلق عليه حجر الأساس لعلم السيميوتيك لم يتبلور إلا على يد كل من السويسري **دو سوسير** والأمريكي **بيرس**، اللذين يعتبران المؤسسين الرئيسيين لهذا العلم إلى جانب مجموعة من الرواد والمنظرين الذين تناول كل منهم جانباً معيناً خصه في الدراسة والإضافة والتحليل.

01 فرديناند دو سوسير Ferdinand de Saussure

1913-1857 / الاتجاه السويسري

عالم لغويات سويسري اعتبر من أشهر علماء اللغة في العصر الحديث حيث اتجه بتفكيره نحو دراسة اللغات دراسة وصفية باعتبار اللغة ظاهرة اجتماعية تدرس دراسة تاريخية معتبراً اكتشاف اللغة السنسكريتية* سبب التحول الخطير الذي طرأ على دراسة اللغة.
يعد سوسير همزة الوصل بين اللسانيات القديمة والسيميوتيك الحديثة. كما يعتبر المؤسس لمدرسة البنيوية في اللسانيات التي يجدها كفرع من علم عام أكثر شمولية يعنى بدراسة الإشارات الصوتية، اقترح تسميته semiology ويعرف حاليا بالسيميوتيك أو علم الإشارات.
أكد سوسير على مبدأ الاعتباطية في العلاقة بين الدال والمدلول، وإن قبول هذا المبدأ يعني أن الدال هو الذي يحدد المدلول. في حين أن مبدأ الاعتباطية لا يعني أن يختار الفرد اعتباطياً أي دال لمدلوله، فهي ليست موضوع خيار فردي إنما تعتمد على اصطلاحات ثقافية واجتماعية يجب تعلمها.
« يمكن أن تكون العلامات طبيعية أو اصطلاحية (عرفية)، اعتباطية أو معللة، مشفرة أو غير مشفرة. وتتألف العلامات من عنصرين وفق دوسوسير، أحدهما محسوس(التعبير/الدال)، والآخر غير محسوس (المضمون/المدلول) ولا يمكن لأي علامة أن تشير إلى نفسها، أو أن تدل على نفسها، فعلامة العلامة هي ميتالغة (علامة واصفة)».

* اللغة السنسكريتية: هي إحدى اللغات الهند أوروبية القديمة التي استخدمت في طقوس العبادة الهندوسية شرقي الهند في نهاية القرن الثامن عشر. اكتشفت على يد القاضي الإنكليزي وليام جونز مبيناً العلاقة الوثيقة بين هذه اللغة واللغات الأوروبية الأساسية.

SEMIOTICS



مؤسسي السيميوتك
تشارلز بيرس
Charles Sanders Peirce
(1839-1914)
الاتجاه الأمريكي
فرديناند دوسوسير
Ferdinand de Saussure
(1913-1857)
الاتجاه السويسري
المعنى
الموضوع
TREE
الإشارة
1
انطلق من علم المنطق لعلم يشمل كل مجالات النشاط الإنساني
انطلق من اللسانيات وعلوم اللغة إلى علم أكثر شمولية هو(علم الإشارات الصوتية)
2
العلامة عنده ثلاثية (إشارة وموضوع ومعنى)
العلامة عنده ثنائية (دال ومدلول)
3
يؤكد على الوظيفة المنطقية للإشارة
يؤكد على الوظيفة الإجتماعية للإشارة
إلا أن كلا المظهرين ذو علاقة اجتماعية
فالإشارة تفسر الموضوع والموضوع يفسر المعنى
تحليل العلامة
ماذا نرى؟
الصورة السمعية
قطة
SIGN
الدالة
ماذا نفكر؟
الصورة الذهنية
SIGNIFIER المدلول
SIGNIFIED الدال
أنواع العلامة
Icon
الأيقونة
Symbol
الرمز
Index
الإشارة
CAT
قطة
gatto
Syntagm
غير محسوس، ضمني
Paradigm
محسوس
" هناك دوماً سلسلة من الوحدات الكبيرة
المكونة من سلسلة من الوحدات الصغيرة
مع لزوم وجود علاقة ارتباط بينهما كاللغة مثلاً "

02 تشارلز بيرس Charles Peirce

1914-1839 / الاتجاه الأمريكي

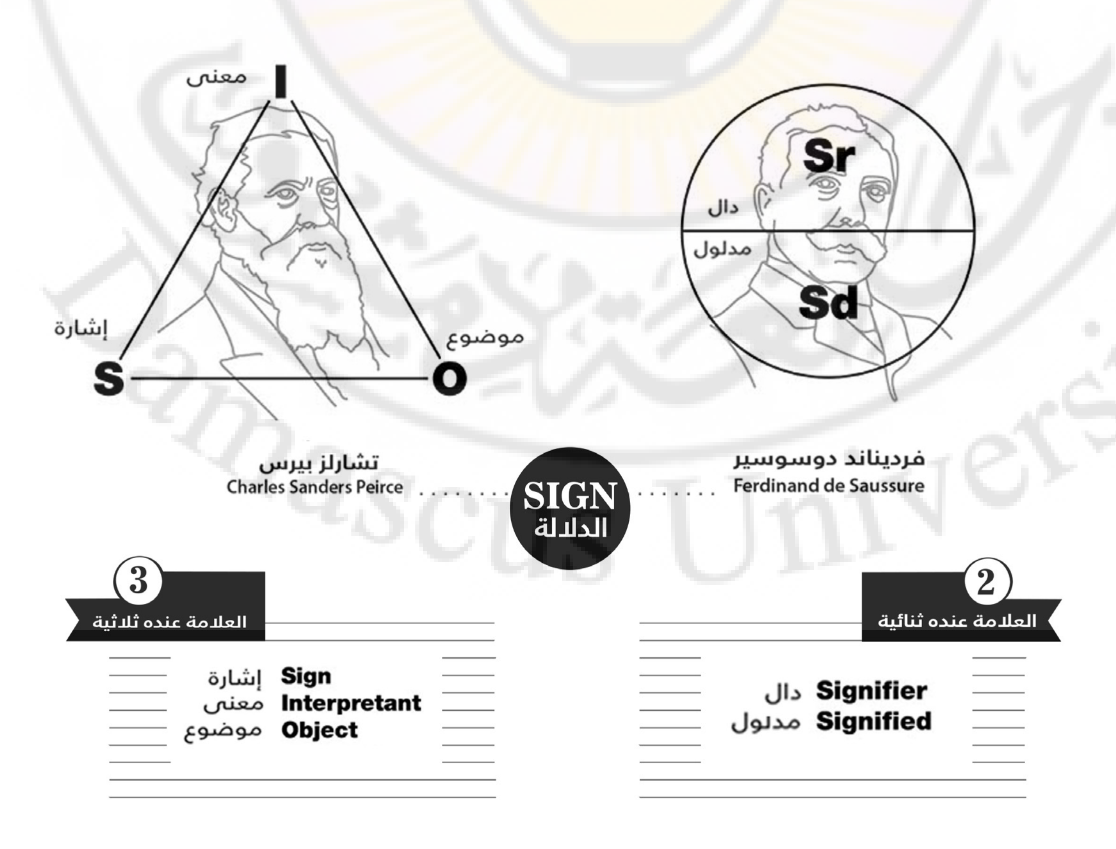
سيميائي وفيلسوف أمريكي يعتبر أحد مؤسسي السيميائيات المعاصرة. وهو من أطلق مصطلح (سيميوطيقا) على علم العلامات والدلالة معتبراً إياه إطاراً مرجعياً يشمل كل الدراسات لأن النشاط الإنساني بحد ذاته هو نشاط سيميائي في مختلف مظاهره وتجلياته.

ويقول في هذا الصدد: « إنه لم يكن باستطاعتي يوماً ما دراسة أي شيء- رياضيات كان أم أخلاقاً أو ميتافيزيقا أو جاذبية أو ديناميكا حرارية أو بصريات أو كيمياء أو تشريحاً مقارناً أو فلكاً أو علم نفس أو علم صوت، أو اقتصاد أو تاريخ علوم أو ويستا(ضرب من لعب الورق) أو رجالاً ونساء،أو خمراً، أو علم مقاييس دون أن تكون هذه الدراسة سيميائية ».

فالسيميوتيك حسب بيرس **تعني نظرية عامة للعلامات.**

تعد سيميائية بيرس مطابقة لعلم المنطق. ويتكون نظام بيرس السيميائي من مثلث تشكل فيه الإشارة الضلع الأول وهو الذي له صلة حقيقية بالموضوع الذي يشكل الضلع الثاني المحدد المعنى، وهذا الضلع الثالث أي (المعنى) هو إشارة تعود على موضوعها الذي أُنتج. فالعلامة عنده متعددة الأوجه على خلاف العلامة (الدليل) عند سوسير الذي يعتبرها ذات وجهين دال ومدلول. وتبعاً لرؤية بيرس فإن كل العلامات تدرك من خلال تلك المستويات الثلاثة (الإشارة والموضوع والمعنى) .

ومن الملاحظ أن بيرس يركز على الوظيفة المنطقية للإشارة بينما يركز سوسير على الوظيفة الاجتماعية، ولكن كلا المظهرين ذو علاقة اجتماعية فالإشارة تفسر الموضوع والموضوع يفسر المعنى.



الشكل.9: مقارنة بين سيميائية سوسير وبيرس.

03 رولاند بارث Roland Barthes

1915-1980 /

فيلسوف فرنسي و ناقد أدبي و دلالي ومنظر اجتماعي. توزعت أعماله لتشمل حقولاً فكرية عديدة. وقد أثر في تطور مدارس عدة كالبنيوية والماركسية وما بعد البنيوية والوجودية، بالإضافة إلى تأثيره في تطور علم الدلالة. كما أنه يعتبر من الأعلام الكبار – إلى جانب كل من ميشيل فوكو وجاك دريدا وغيرهم – في التيار الفكري المسمّى ما بعد الحداثة.

04 امبيرتو إيكو Umberto Ecco

1932-2016 / الاتجاه الايطالي

فيلسوف وروائي وباحث في القرون الوسطى، يعد أحد أقطاب المدرسة الإيطالية السيميائية بل ورائدها. كتب العديد من المقالات والروايات إلا أن روايته (اسم الوردة) حظت بالشهرة الأكبر.
له العديد من الدراسات والآراء المتنوعة في مجال السيميوتيك التي يورد تعريفها في مستهل كتابه «البنية الغائبة La structure Absente»: « **السيميوتيك تعني علم العلامات**» مضيفاً أن «**السيميوتيك مصطلح يراد به النظرية العامة للدلالة**».
اهتم إيكو بالمجال الثقافي وعمل على تطويره « فكل كيان ثقافي يمكن أن يكون ظاهرة سيميائية ، فالثقافة يمكنها أن تدرس من و جهة نظر سيميائية، لأن كل ظاهرة ثقافية عبارة عن وحدة دلالية، أو يمكن اعتبار المدلول وحدة ثقافية».



رودولف ارنهايم Rudolf Arnheim

1904-2007 /

كاتب ألماني و منظر في الفن وعلم النفس والسينما. له العديد من المؤلفات التي تتعلق بعلوم الفن والنقد مثل التفكير المرئي (Visual Thinking-1969) بالإضافة إلى كتابه «الفن والإدراك البصري» الذي يعتبر واحد من أكثر الكتب تأثيراً على الفن في القرن العشرين. يتبنى أرنهايم المنهج الموضوعي الذي يعتمد على دراسة وتحليل المسودات والمخلفات والصور الفنية للعمل الذي يقوم به الفنان محاولاً التوغل إلى ذاتية الفنان أثناء إبداعه لعمله الفني(فنحن لا نستطيع أن نلاحظ فناناً أثناء العمل...).

ثالثاً
النظريات الأساسية

01 نظرية إبداع الشكل وتقييمه

أرسى الفيلسوف الأمريكي شارلز موريس Charls Morris أسس السيمياء في التصميم في ثلاثينيات القرن الماضي، انطلاقاً من يقينه بأن تحليل الدلالات البصرية أو اللفظية يمكن أن يقود إلى تواصل أكثر فعالية. فعلم السيمياء عنده يهتم بمعاني الإشارات قبل استعمالها في قولٍ معين. أي إلى دراسة ما سماه دي سوسير: الترابطات، وما يسميه السيميائيون المتأخرون قوائم التبادل، ولقد حاول بول ريكور البرهنة على أن السيمياء تهتم بالعلاقات التبادلية فقط. ومنه تطرح «نظريته التداولية» العلاقة التكافلية بين الجوانب والأبعاد التحليلية الثلاث للسيمياء في التصميم (وفي هذا مقاربة لسيميوتيك بيرس):

– **البعد التركيبي Syntactic:**

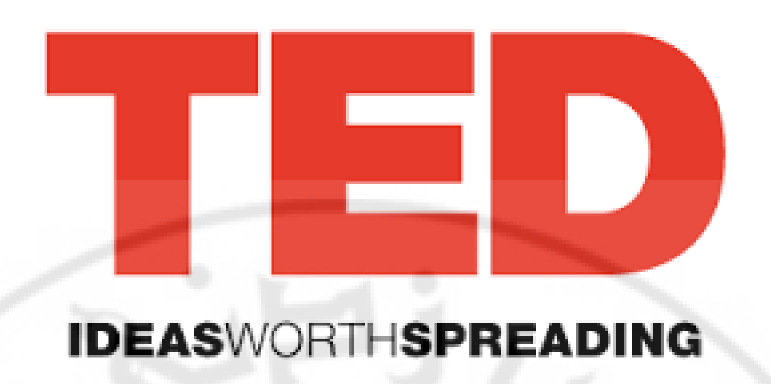
يشير البعد التركيبي إلى العلاقة بين العناصر في الأنموذج أو بين نماذج مرتبطة. أي كيفية ترتيب جميع أجزاء النموذج بحيث تظهر موحدة. ينظر هذا البعد إلى الإشارة باعتبار قدرتها على الإندماج داخل مقاطع من العلامات الأخرى وفق روابط وقواعد تآلفية. والبعد التركيبي في الصورة (وفق موريس) هو علاقة الأشكال والعناصر (كالخط واللون والمساحة.) التي تعطي في تآلفها معنى. لذا سمي بـ (التركيبي).

– **البعد الدلالي Semantic:**

ويشير البعد الدلالي إلى العلاقة بين الأنموذج ومعناه. فهو ينظر إلى الإشارة باعتبار علاقتها بما تدل عليه. وعند تحليل أنموذج وفق صفاته الدلالية علينا أن نتأكد من أن هذا الأنموذج أو الشكل يعكس معناه بصورة كافية، بإيجاد إجابات محددة للأسئلة التي قد نواجهها. فمثلاً (هل هذا المعنى مفرد أم متعدد؟ هل هو غامض أم واضح؟ ولمن تعود الأولوية في تحديد الإجابات السابقة؟).

– **البعد التداولي Pragmatic:**

تشير التداولية إلى العلاقة بين الأنموذج والمستخدم (المتلقي). وتتحدد الإشارة هنا من خلال وظيفتها الأصلية والأثر الذي تتركه عند المتلقي. فهو البعد الذي يدرس الإشارة باعتبارها الوحدة الأساسية التي تستخدم لنقل المعلومات، باعتبارها جزء من سيرورة تواصلية تحدد عناصرها حسب المخطط المعتمد عند المختصين في مجال التواصل وبالشكل التالي: (مصدر– باث– قناة– إرسالية– مرسل– إليه). يختبر هذا الجانب في نظام الدلالة تحديداً اللافتة في مكان توضعها، سواء من ناحية القياس أم اللون أم التصميم. فعندما نحلل أنموذجاً وفق صفاته الواقعية، علينا أن نأخذ الأسئلة الآتية بعين الاعتبار: هل الأنموذج مرتبط بمحتواه؟ هل هو مفهوم ضمن هذا المحتوى أم لا ؟. وعلى الرغم من إمكانية فحص كل جانب ودراسته على حدى، إلا أنه لا أهمية لجانب على حساب الآخر، فكل منها يعمل ويتأثر بالآخر. إن دراسة نظرية موريس هذه ليست إلا البداية للعديد من النظريات في هذا المجال ومنها نظرية ريتشارد ورمان في تفسير المعلومة وكيفية تنظيمها.



الشكل.10: شعار سلسلة المحاضرات والمؤتمرات العالمية (TED)

02 نظرية الفهم والتنظيم

إننا نتلقى المعلومات عبر عدد كبير من الطرق من ضمنها الإعلام المرئي والمطبوع، ومن خلال التفاعل مع الآخر، أو الشعور بأجسامنا (فمثلاً شعورنا بالبرد أو الحر هو دلالة على المرض) أو المصادر المرجعية الأخرى، كالعودة إلى المكتبات وتصفح شبكة الإنترنت، بالإضافة إلى الملاحظة اليومية لبناء الإنسان والبيئة الطبيعية. فالمعلومات تأتي في الوقت والتاريخ والموقع والعلاقات العلمية، وتمثل أي محاولة للتصالح مع ذاتنا أو مع الآخرين.

يعد المعماري الأمريكي ريتشارد ورمان Richard Saul Wurman* أحد الرواد الذين عملوا في مجال (تبسيط المعلومات ونقلها)، أي كيفية إيصالها بصورة بسيطة وسهلة الفهم. منطلقاً من أن كسب المعلومات وفهمها هو أمر حيوي للمشاركة الفعالة في العالم. فالزيادة السكانية والتسارع في تطور التكنولوجيا، ونمو المعلومات بصورة كبيرة هي مقومات أحيل الكثير منها عن طريق وسائل وأدوات بصرية.

يعود إليه أصل المصطلح (عمارة المعلومات Information Architect) ويقول في كتابه (عمارة المعلومات) الذي صدر في العام 1997، أن «التصميم والهندسة المعمارية هما حجر الأساس لعلم وفن يعرف باسم «تعليمات لإبداع الفضاء المنظم». وقد أرسى في هذا الصدد خمس طرق لتفسير المعلومات وتنظيمها، أتت بالشكل الآتي:

1. التصنيف وفق الأبجدية Alphabet: يشير إلى التنظيم المعتمد على نظام أبجدي.
2. التصنيف وفق الفئة Category: يشير إلى التنظيم المعتمد على النماذج والأنواع.
3. التصنيف وفق التواصل Continuum: يشير إلى التنظيم المعتمد على المقارنة بين العناصر.
4. التصنيف وفق الوقت Time: يشير إلى التنظيم المعتمد على الوقت أو التاريخ لحدث ما.
5. التصنيف وفق الموقع Location: يشير إلى التنظيم الذي يعرف وينظم كيف تنشأ أو تحدث الظواهر أو الأحداث أو الأفكار.

* ريتشارد ورمان: هو معماري ومؤلف ومصمم غرافيكي معاصر. ولد في مدينة بنسلفانيا الأمريكية عام 1935. صمم وألف أكثر من 83 كتاب في مواضيع مختلفة.كما أنه مؤسس لسلسلة محاضرات TED العالمية وهي اختصار (لتكنولوجيا و ترفيه وتصميم) التي تهدف لتعريف ونشر الافكار الجديدة والمتميزة للعالم وترعاها «مؤسسة سابلنج الأمريكية» وهي مؤسسة غير ربحية خاصة شعارها «أفكار تستحق الانتشار».

رابعاً
التصميم الغرافيكي :

مباحث علم السيميوتيك في التصميم الغرافيكي والملتيميديا

شكلت السيميائيات منذ نشأتها في بدايات القرن التاسع عشر، ثورة معرفية تخطت الحقل الإنساني وأثرت بشكل كبير في مجالات الفنون والاتصالات البصرية. إذ تمثل السيميوتيك في فن التصميم الغرافيكي العلاقات النظمية للعناصر وفق قوانينها البصرية التي تستند إلى أسس ونظام معين خاضع في كل أحواله إلى عمليتي (التفكيك والتركيب). التفكيك من أجل عملية التحليل التي يقوم بها المتلقي، من ثم إعادة تركيب تلك العناصر التي فككها من أجل قراءة جديدة تؤول العلامة وتعيدها إلى صورها ودلالاتها ومرجعيتها.

ولتعميق بعض دلالات الرموز في التصميم الغرافيكي ومفاهيم السيميوتيك البصرية سنتطرق لمجموعة من القضايا التي تشكل المحور الرئيس لهذا العلم والتي تبسط من عملية إدراك الفنون البصرية. وهي:

01 **السيميوتيك ودلالات تصميم اللوغو**

02 **السيميوتيك ودلالات تصميم الملصق (البوستر)**

03 **السيميوتيك وأنظمة الدلالة**

04 **السيميوتيك ونظام المرور الطرقي**

05 **السيميوتيك ودلالات اللوحة الفنية التشكيلية**

06 **السيميوتيك وشبكات التواصل الاجتماعي**



الشكل.11: لوجو مدرسة الباوهاوس Bauhaus، تصميم Oscar Schlemmer.

logo

Families

الشكل.12: لوغوتايب من تصميم Herb Lubalin، عام 1980.



الشكل.13: لوغو من نمط emblem ، تصميم سلفادور دالي 1969م.



الشكل.14: لوغو تايب لهيئة أبوظبي للفن بكلتا اللغتين العربية والانكليزية.



الشكل.15: لوغو ايقوني لمدينة نيويورك، تصميم Milton Glaser عام1977.



الشكل.16: لوغو ايقوني لبنك (City Bank) من تصميم الأمريكية Paula Scher عام 1998.

01 السيميوتيك ودلالات تصميم اللوغو

يعرف **اللوغو Logo** على أنه رمز أو صورة أو عنصر مرئي يستعمل للدلالة على علامة تجارية أو سلعة معينة أو لتوضيح فكرة ما. وقد يمثل اللوغو أيضا دولة أو مدينة أو اتحاد دول أو منظمات أو أية مؤسسة أو شركة أو هيئة. فهو فلسفة لنشاط الشركة وخدماتها يرتبط في ذهن المتلقي وليس مجرد شكل أيقوني أو اسم مزخرف فقط.

يأخذ اللوغو الأولوية في اهتمام المصمم باعتباره الممثل البصري للشركة بشكل كامل، لذا يتوجب على التصميم الجيد أن يكون مميزاً بحيث لا يمكن الخلط بينه وبين لوغويات أخرى بسهولة. وأن يكون مرناً وعملياً بحيث يستخدم في تطبيقات عدة وبأحجام مختلفة محافظاً على وضوحه وسيادته البصرية. وأن يمثل المنتج بالشكل الصحيح والمطلوب بحيث يجذب إليه العملاء ويكسب ولائهم.

يتميز اللوغو ذو التصميم الجيد ببعض الخصائص وهي :

- التفرد: أي أن يكون مميزاً ولا يمكن الخلط بينه وبين تصاميم أخرى بسهولة.
- المرونة: أي أن يكون عملياً ويمكن استخدامه في نطاقات مختلفة دون المساس بسلامته.
- الوضوح: بحيث يمكن استعماله ضمن أحجام مختلفة، بالألوان أو بالأبيض والأسود فقط.
- أن يحتفظ الشعار بشكله العام وخصائصه المميزة عند طباعته على وسائط مختلفة كالورق أوالقماش وغيرها.
- أن يمثل الهيئة التابع لها بشكل صحيح وسليم مؤدياً الرسالة المرجوة.

وللوغو أنواع عديدة تختلف باختلاف الوظيفة وأسلوب التصميم والفكرة المرجوة، ونمييز هنا أبرز أنواعه:

a. اللوغو الرمزي أو الأيقوني Iconic logo

يمكن للرمز أن يشرح الفكرة بشكل أكثر كفاءة من النص، ويمثل هذا النوع من اللوغو الشركة بطريقة بسيطة ولكنها جريئة بعض الشيء، فهو عبارة عن صورة ملخصة ومبسطة تهتم بالجانب البصري بشكل كبير يصل لمرحلة السيادة أو الهيمنة، معتمدة على قدرة العقل البشري في استذكار الرمز البسيط وربطه بالشركة أكثر من قدرته على تذكر اسم هذه الشركة. ويستخدم هذا النمط من اللوغو في تصاميم الشركات والمنظمات الكبيرة.

ومن أشهر المصممين في هذا المجال ، نذكر : Otl Aicher الذي اشتهر تصميم لوغو ورموز الدورات والألعاب الأولمبية، كذلك Saul Bass مصمم لوغو شركة AT&T للاتصالات، بالإضافة إلى المصممة بولا شير Paula Scher







الشكل.17: بعض الأمثلة عن اللوغو الأيقوني (لوغو شركة مرسيدس للسيارات على اليمين، لوغو شركة شل (الصدفة) للنفط، ولوغو شركة آبل .



الشكل.18: لوغو ايقوني لشركة الاتصالات الامريكية AT&T ، تصميم Saul Bass عام 1983.

b. اللوغوتايب logotype or Word mark

يتمثل هذا النمط من اللوغو على الإسم فقط دون إرفاق رسومات ولا أيقونات، معتمداً على ابتكار خط فريد الشكل يبين إسم الشركة والعلامة التجارية. و فى كثير من الأحيان يتم إنشاء خطوط خاصة لإستخدامها فى جميع الجوانب التسويقية لهذه الشركة.

Harrods

الشكل.19: لوغوتايب لسلسة (هارودز) الإنكليزية الشهيرة.

facebook®

Disney



الشكل.20: لوغوتايب لشركة (الإمارات) لخطوط الطيران الجوية.

الشكل.21: بعض الأمثلة عن نموذج اللوغوتايب ، لكل من شركة فيسبوك، ديزني للرسوم المتحركة ، وشركة سوني للتسجيلات والأجهزة الكهربائية.

c. اللوغو الحرفي Lettermark

اللوغو الحرفي يشبه اللوغو النصي ولكنه يختلف عنه فى أنه يتم فيه إستخدام الأحرف الرئيسية للشركة ، ويعرضها عرضاً يتميز بطابع تيبوجرافي ، يطلق عليه أيضاً اسم (مونوغرام Monogram). ويعتبر هذا النموذج من اللوغو الخيار الأفضل للشركات والمنظمات ذات الاسم الطويل جداً أو الاسم الغريب الذي يصعب نطقه. يعد هذا النمط الاختيار المفضل عند شركات الالكترونيات و دور تصميم الأزياء.



الشكل.22: بعض الأمثلة عن نمط اللوغو Lettermark، لكل من شركة جنرال الكتريك (ge)(على اليمين)، ودار أزياء كوكو شانيل (في الوسط)، وشركة الحواسب الأمريكية (hp)

d. اللوغو المدمج (النص والرمز معاً) Combination logo

يدمج هذا النمط من اللوغو بين نموذجين من اللوغو، بين الرموز والنصوص. يتكون هذا النمط من النصوص والرموز أو الأيقونات لكي تعطي المرونة فى إستخدام إحداهما أو كلاهما في مختلف التطبيقات. لذا فإن اللوغو ذو الطابع التصميمي الجيد يمكن أن يستخدم سواء تم مزج العناصر (النص والرمز) مع بعضهما أو بشكل منفصل مؤدياً الرسالة و النتيجة نفسها.



الشكل.23: لوغو شركة الملابس الشهيرة Lacoste

e. اللوغو من نمط Emblem (نص داخل رمز)

على عكس اللوغو المدمج حيث يكون النص والرمز بجانب بعضهما، فإن هذا النوع من اللوغو يقوم بتضمين اسم الشركة (النص) داخل الرمز نفسه. وبهذا فإن العنصرين يكونان متلازمين ولا يمكن فصلهما عن بعضهما. تفضل العديد من شركات السيارات ومطاعم الوجبات السريعة استخدام هذا النمط من اللوغو.

يعد لوغو مقاهي (ستاربكس Starbucks) من أكثر لوغويات هذا النمط شهرة وانتشاراً لما يحمله من تفرد ورمزية. فهو مستمد من رسم نرويجي يعود إلى القرن السادس عشر ويمثل عروس البحر (الحورية) ذات ذيلين منحوتة على قطعة خشبية. وتم اعتماد هذا الرسم محاطاً بشكل دائري باسم الشركة الاصلي (قهوة وشاي وبهارات (ستاربكس)) كلوغو مع انطلاقة الشركة في العام 1971م. ورغب المؤسسون أن يعكس هذا التصميم العلاقة التاريخية التي تربط تجار القهوة مع الإبحار والبحارة.







الشكل.24: بعض الأمثلة عن اللوغو من نمط Emblem. لوغو شركة الدراجات النارية هارلي ديفدسون (على اليمين) ولوغو اتحاد كرة القدم الأمريكي (في الوسط)، ولوغو سلسلة مقاهي (ستاربكس) الشهير (على اليسار).



BMW Logo

هو اختصار لكلمة ألمانية هي Bayerische Motoren Werke ومعناها "شركة المحركات البافارية". ويعتبر هذا اللوغو المتمثل بالدائرة الزرقاء والسوداء والبيضاء هو اللوغو الأم للشركة منذ التأسيس. يرمز لوغو شركة BMW للسيارات إلى محركات الطيران حيث يمثل اللون الأبيض نصل مروحة الطائرة المتحركة بينما يشير اللون الأزرق إلى السماء.



الشكل.25: لوغو شركة السيارات الألمانية الشهيرة BMW.

إن ما سبق من أنماط اللوغو هي أنماط مستخدمة حالياً تتجه نحو البساطة والاختصار بهدف التركيز على الدلالة والرسالة المرجوة منها. إلا أننا بالنظر لمسار تطور اللوغو ورموزه البصرية نجده يتجه نحو التجريد بشكل كبير ففي القرن الثاني عشر ولدت مجموعة من اللوغو والإشارات الصورية التي خلدت الكثير من العائلات النبيلة حتى وقتنا هذا. فقد مكنت شعارات النبالة حين ذاك من تشخيص الفرسان في ساحات الوغى والمباريات. واستعملت الخوذة الحربية والدرع كرمز يدل على هوية ذاك العصر.
أما في القرون الوسطى، نجد أن الرموز قد تنوعت في أشكالها ومضامينها وظهرت عدة أشكال منها الحيوانية (كالثور والأسد والغزال والأسماك)، ومنها الآدمية التي تمثلت برموز للآلهة أو رموز للخصب والنماء مثلت بوضعيات مختلفة كل حسب رمزيته ووظيفته في المجتمع. بالإضافة إلى أشكال واقعية ذات صفة رمزية (كالنجمة والشمس والمياه والرياح).



الشكل.26: لوغو المملكة المتحدة (انكلترا) أحد أنماط لوغو النبالة.

ناتي بداية عند تحليل هذا اللوغو من الدرع في الوسط ونجده مكوناً من ٤ أقسام: اثنان منهما باللون الأحمر يحملان ثلاثة أسود مفتوحة الفم وهي دلالة عن (انكلترا)، وفي القسم الأعلي اليميني نجد ثلاث بتلات ذهبية على خلفية زرقاء وهي دلالة عن (اسكتلندا) ويحمل حبل الفضة والقيثارة على الخلفية الزرقاء دلالة عن (أيرلندا). يحيط بالدرع وشاحاً أزرق يحمل عبارة (الشر... لمن يسيء التفكير) وهو شعار وتعويذة فرسان الرباط. يعلو الدرع خوذة ذهبية تحمل التاج الإمبراطوري ويعلوه أسد يرتدي ذات التاج.
اما الدعامات التي تحمل الدرع فهما الأسد الذهبي ذو التاج الملكي (رمز إنكلترا) ويبدو فاغراً فمه في دلالة على القوة والتأهب. ووحيد القرن الفضي (دلالة عن اسكتلندا) لكنه مقيد بسلسة ذهبية تخضعه لإنكلترا العظمى.
في القاعدة ورود رأسها فضي متربعة على نباتات خضراء(انكلترا) والبرسيم (أيرلندا) والأشواك الطبيعية (اسكتلندا).أخيراً، وفي الأسفل وشاح أزق كتب عليه بالذهب وباللغة الفرنسية شعار الملوك البريطانيين (الرب...وحقي)(Dieu...et mon droit).





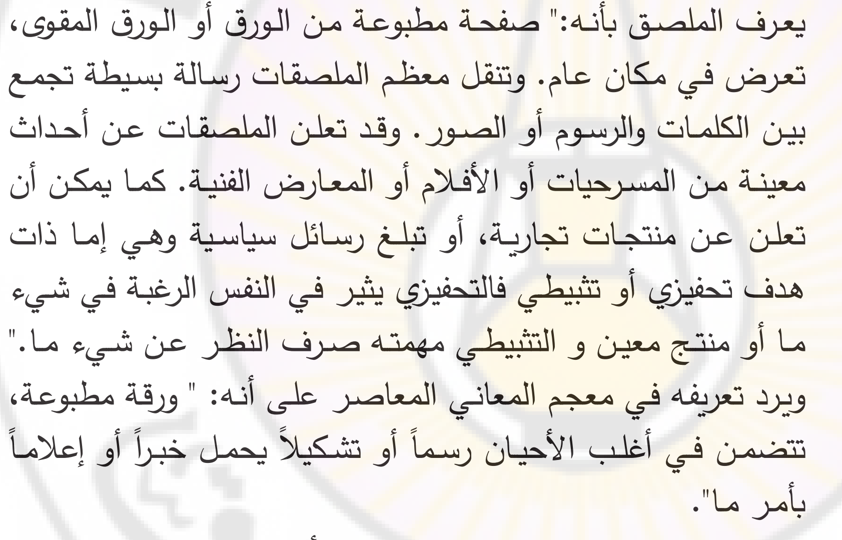
»

يقول المؤرخ الفرنسي "ماكس جالو Max Gallo"، أن فكرة استخدام الملصقات ظهرت قبل مائة عام أثناء الحرب العالمية الثانية، و تم إلصاقها في أماكن مختلفة من العالم من أجل دعم بعض الحملات الإنتخابية على سبيل المثال. من ذلك، يتضح لنا أن فكرة الملصقات قديمة جداً، و مع مرور الزمن تطور إستخدامها و تنوعت الأهداف التي تُصمم لأجلها، و لكن، يبقى هدفها الرئيسي واحداً، إيصال فكرة معينة بشكل جذاب و ملفت.

«

تبرز أهمية السيميوتيك في مجال التصميم الغرافيكي من خلال تعاملها بمفاهيم الرموز والإشارات كأحد المرتكزات الرئيسة والمهمة في مجال خلق عملية التواصل بين الإنسان ومحيطه الاجتماعي، كما أصبحت قريبة في ذهنية الفرد كنوع من الدلالات الرمزية التي تعبر عن مضامين اجتماعية أو سياسية أو اقتصادية أو دينية فضلاً عن سعيها في توظيف العلامة ضمن إطار عمليات الاتصال والإرسال، إلى أن غدت من أهم حقول المعرفة التوعوية في المجتمع حيث عبرت عن الرموز بصورة عالمية وتوافقية.

وفي مجال الملصق الإعلاني، أثبتت السيميائية بعداً وظيفياً عن طريق استخدام الرموز والعلامات في توليد الدلالات التي تنوعت في مجالاتها التوصيلية والدلالية والثقافية. بالإضافة إلى تطوير القدرة المعرفية للمتلقي من خلال عملية ربط الرموز بأبعادها الاجتماعية والاقتصادية والسياسية وغيرها.



يعرف الملصق بأنه:" صفحة مطبوعة من الورق أو الورق المقوى، تعرض في مكان عام. وتنقل معظم الملصقات رسالة بسيطة تجمع بين الكلمات والرسوم أو الصور. وقد تعلن الملصقات عن أحداث معينة من المسرحيات أو الأفلام أو المعارض الفنية. كما يمكن أن تعلن عن منتجات تجارية، أو تبلغ رسائل سياسية وهي إما ذات هدف تحفيزي أو تثبيطي فالتحفيزي يثير في النفس الرغبة في شيء ما أو منتج معين و التثبيطي مهمته صرف النظر عن شيء ما." ويرد تعريفه في معجم المعاني المعاصر على أنه: " ورقة مطبوعة، تتضمن في أغلب الأحيان رسماً أو تشكيلاً يحمل خبراً أو إعلاماً بأمر ما".

وللملصق في مجال التصميم الغرافيكي أنماط عديدة تختلف وفق طريقة التصنيف فإما أن يتم التصنيف وفق موضوع الملصق (ملصق سياسي، إشهاري، توعوي، إعلامي...)، أو وفق الفترة الزمنية والمدرسة الفنية (ملصقات فترة الخمسينات أو ملصقات مدرسة الباوهاوس على سبيل المثال)، أو وفق أسلوب التصميم وهذا ما سنأتي على ذكره ، وهنا يبرز دور السيميوتيك في تحليل الملصق وتحديد مصدر الدلالة (الدلالة مستمدة من للصورة أو الرمز أو الأبجدية وما إلى ذلك).



الشكل.27: ملصق سياسي أيقوني للثائر الكوبي أرنيستو تشي غيفارا Che Guevara، التقطت من قبل المصور Alberto Korda عام 1960م، وأصبحت صورته المنمقة هذه منذ وفاته رمزاً في كل مكان وشارة عالمية ضمن الثقافة الشعبية.

a. الملصق الكلاسيكي القديم Retro or Vintage poster

احتلت هذه الملصقات مساحة كبيرة في مجال التصميم الغرافيكي وحظيت بشعبية كبيرة في فترة العشرينيات لما تمييزت به من بساطة الأسلوب والمباشرة في ايصال الرسالة المرجوة.

شهدت هذه الملصقات الكثير من المنافسة مما طرح نماذج مختلفة منها تنوعت من حيث الموضوع ومثلت إعلانات لقضايا سياسية أو لمنشآت صناعية أو منتجات تجارية وغيرها.

يستخدم مصطلح (الرجعية Retro) كثيراً في مجالات التصميم والأزياء والموضة والموسيقى. ويقصد به النمط الذي ساد لفترة زمنية معينة وأعيد طرحه بروح حديثة.

ما زال هذا النمط من الملصق يحتفظ بشعبيته وتستخدم هذه الملصقات كثيراً لأغراض التزيين والديكور لما تقوم به من إضفاء طابع خاص.



الشكل.28: ملصق قديم لفيلم (سوبرمان)



الشكل.29: ملصق سياحي قديم Retro لمدينة سان فرانسيسكو الأمريكية.



الشكل.30: ملصق قديم Vintage لتشجيع النساء على العمل

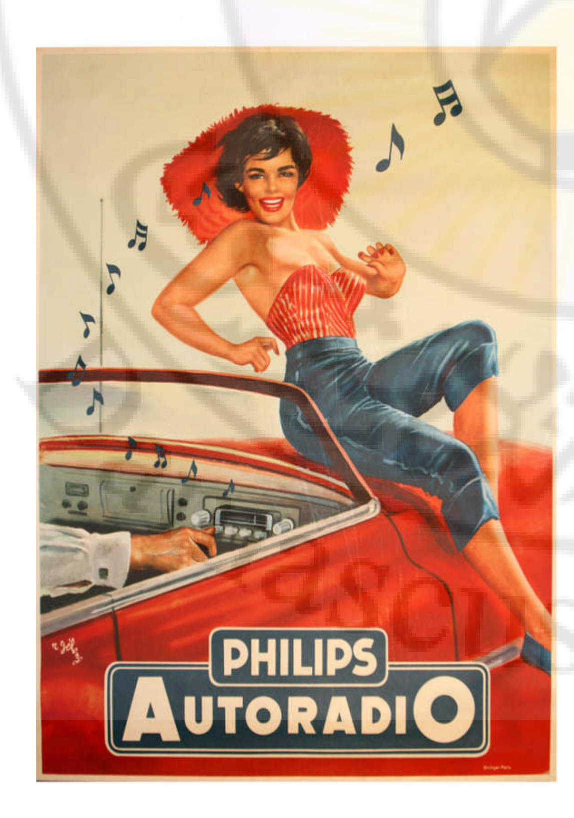
b. ملصق الشهرة والإغراء Pinup poster

هي ملصقات بطلاتها من النساء الجميلات والمغريات وغالباً ما تكون شخصية معروفة كنجمات السينما وممثلات التلفزيون والمسرح. كانت بداية هذه الملصقات في فترة العشرينات إلا أن فترة الإزدهار كانت في أواخر السبيعينيات وبداية الثمانينيات. تمييزت هذه الملصقات أيضاً باستخدام التعابير ذات المعنى المزدوج أي خداع التعبير والكلام ومثلت مواضيع مختلفة إشهارية وتجارية وسياسية. وقد شاركت الممثلة الشهيرة

بيتي غرابل Betty Grable في أحد ملصقات الحرب العالمية الثانية تشجع بها الجنود للالتحاق بالجيش وترفع من معنوياتهم وحظي هذا الملصق بشعبية كبيرة عند الناس حينها.



الشكل.31: ملصق Pin up الحرب العالمية الثانية للمثلة Betty Grable



الشكل.32: ملصق Pin up لمسجلات وراديو السيارة Philips

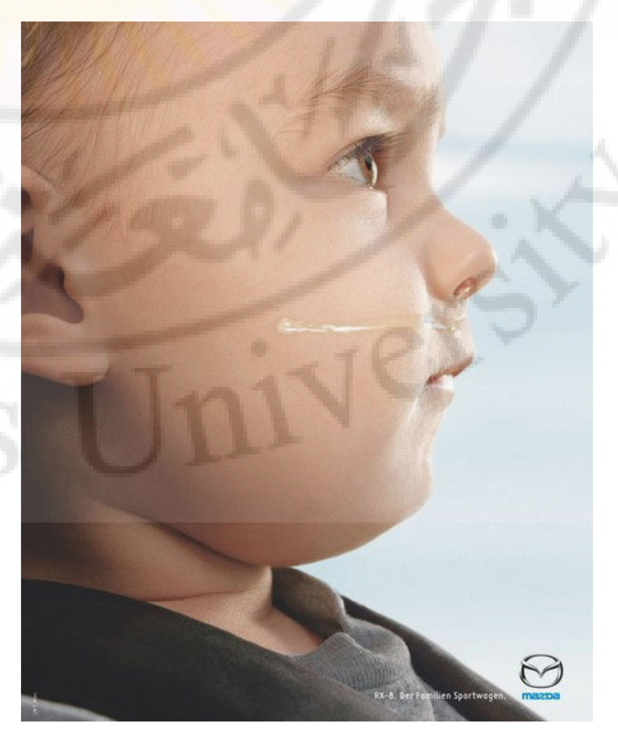
c. ملصق التيبوغرافيا Typographic poster

هي ملصقات تعتمد على الحرف الطباعي والتيبوغرافيا بشكل رئيسي. ويكمن دور المصمم هنا في اختيار الأبجدية المناسبة وموضوع الملصق بالإضافة لكونها بسيطة لكن مميزة وجريئة في ذات الوقت، متآلفة في التكوين ومنسجمة مع بعضها البعض بحيث تكون قادرة على ايصال الرسالة المطلوبة بشكل ملفت يخلق تجربة بصرية غنية.

d. ملصق الصورة Image based poster

هي ملصقات تعتمد على الصورة بشكل رئيسي. ويكمن دور المصمم هنا في اختيار أو التقاط الصورة الأنسب والأكثر تعبيراً حول الموضوع المطروح، فتكون الصورة هنا هي ناقل وحامل الدلالة الأساسي. تتميز الصورة الفوتوغرافية باستقلالية بنيوية تتشكل من عناصر منتقاة ومعالجة على الصعيدين المهني والجمالي يعطيان لها بعداً تضمينياً وتتوجه إلى المتلقي الذي لا يكتفي بتسلمها فقط بل وبإعادة قرائتها على ضوء ما يملك من زاد ثقافي ورمزي انطلاقاً من مرجعية ثقافية حضارية.

وللصورة قدرتها على التأثير وإثارة المشاعر والعواطف وكثيراً ما كانت صورة واحدة أكثر بلاغة وتعبيراً عن آلاف الكلمات.



الشكل.33: ملصق صوري لشركة السيارات مازدا، يظهر مدى سرعة السيارة من جهة ومدى الأمان الذي يشعر به الطفل من جهة أخرى.



الشكل.34: نموذج عن ملصق التيبوغرافيا

e. ملصق الأفلام Movie poster

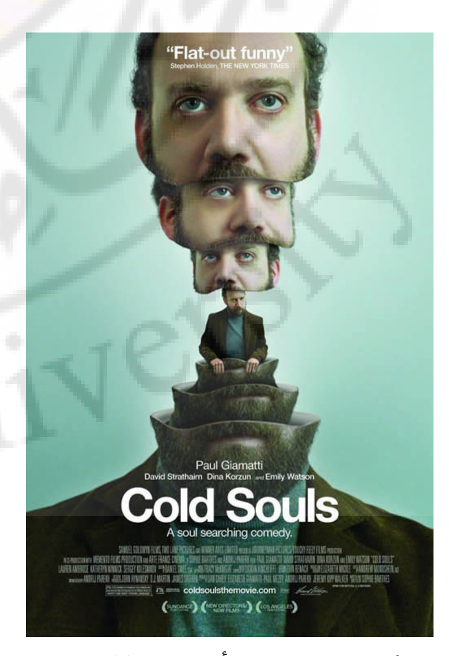
يشبه هذا النمط من الملصق ملصقات الصورة إلا أن الصورة هنا تتمحور حول أبطال الفيلم السينمائي أو طبيعته بحيث تعطي المشاهد فكرة مباشرة عن نوع الفيلم كملصقات الأفلام السينمائية وألعاب الفيديو وأفلام الرسوم المتحركة. تستهدف هذه الملصقات معجبي أبطال الفيلم أو متابعي هذه السلسلة من الأفلام وما إلى ذلك.

وفي تصميم هذا النمط يكون حضور التقنيات البصرية كالفوتومونتاج والمؤثرات والفلاتر أكبر بكثير من حجم التصميم الغرافيكي.

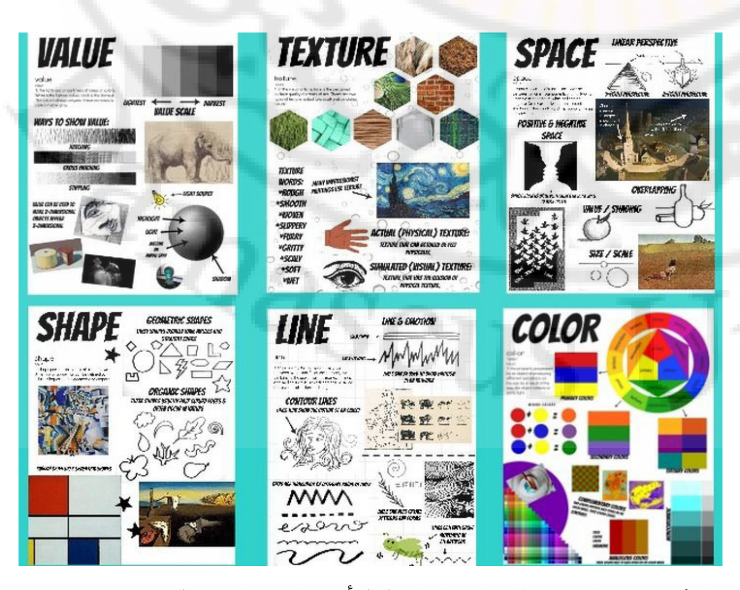
f.الملصقات التعليمية Classroom poster

يستخدم هذا النوع من الملصقات في المدارس والمؤسسات التعليمية والأكاديمية وعادة ما يتناول شرحاً مفصلاً لموضوع ما فيلخصه ويقدمه بشكل مبسط للطلاب.

يتكون هذا الملصق من النصوص والصور والرسوم التوضيحية والجداول البيانية والحسابية أو الخرائط وما إلى ذلك. ويكون التركيز هنا على عرض المعلومات بطريقة سلسلة وربطها وتلخيصها بشكل علمي بهدف تبادل الخبرات وفتح مجالات للحوار والنقاش العلمي.



الشكل.35: ملصق فيلم (أرواح باردة Cold Souls) يظهر استخدام تقنية الفوتومونتاج.

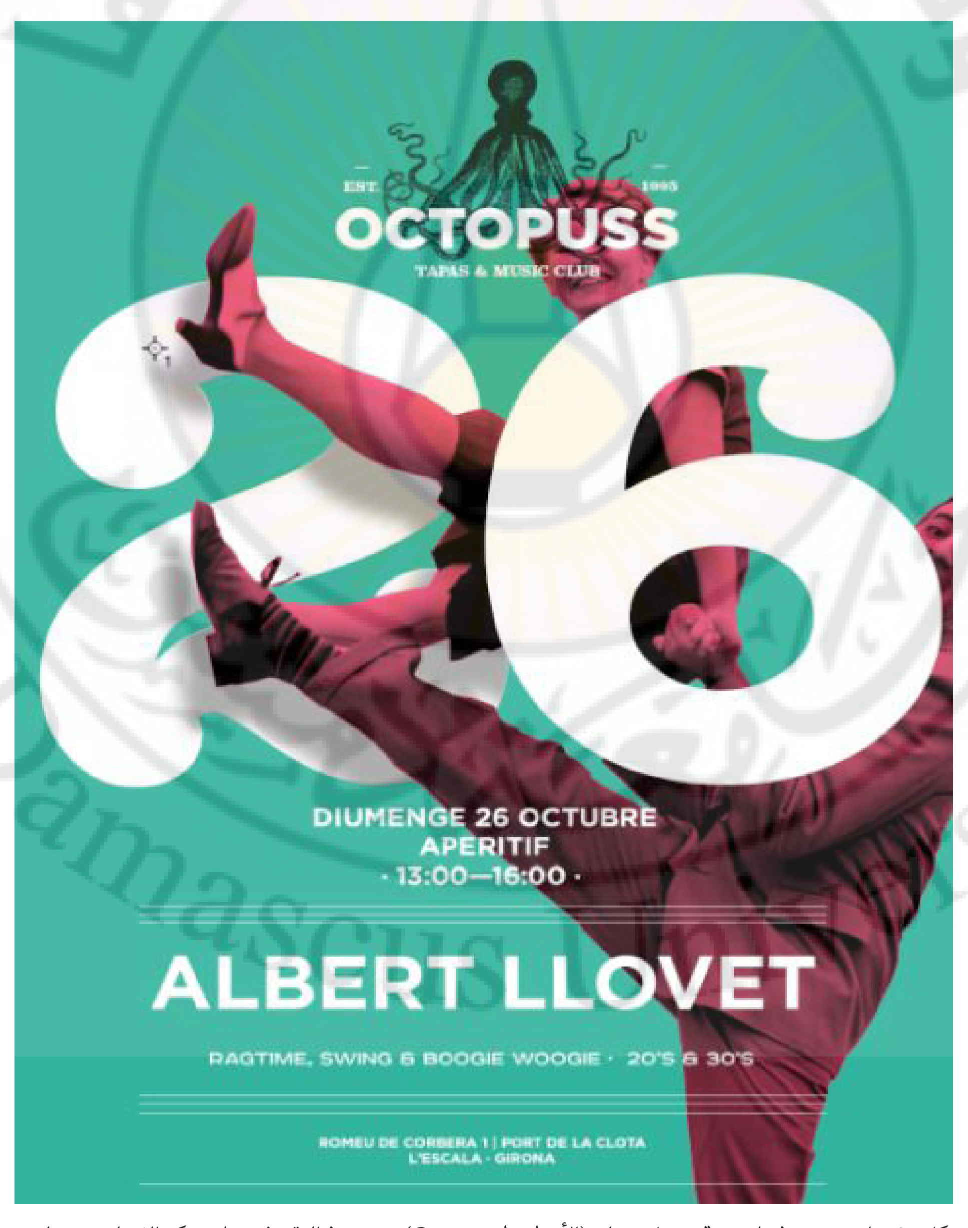


الشكل.36: نموذج عن الملصقات التعليمية في أحد المدارس الابتدائية.

g. الملصق الحديث Modern poster

شهد العقد الماضي تصاميم مختلفة من الملصق خرجت عن المألوف وأطلقت عنان الإبداع والإبتكار ودمجت بين العديد من أنواع الملصق السابقة خالقة مزيجاً من العواطف والسخرية والفن.

لا حدود للمخيلة هنا والمجال مفتوح لكل ما هو جديد وملهم للآخرين. توظف هذه الملصقات وتدمج تقانات وأساليب مختلفة إلى جانب الرموز الغنية بدلالاتها وهي تميل إلى التجريد أكثر منها إلى الوضوح.



الشكل.37: ملصق حديث لمسرحية تحمل عنوان (الأخطبوط Octopus)، يستحوذ الرقم فيه على مركز الانتباه وهو تاريخ افتتاح العرض. يظهر في التكوين مستويات أمامية وخلفية ووسطى يخرج منها أقدام الممثلين وكأنها أرجل الأخطبوط

الشكل.38: ملصق من النمط الحديث.

way-finding





الشكل.39: لافتة ترويجية لمركز بيع كوكا كولا، مصنوعة من الخشب 1916م.

03 السيميوتيك وأنظمة الدلالة

يعد مفهوم هذا المصطلح حديثاً نسبياً في مجال التصميم الغرافيكي، وتأتي ترجمته الحرفية (نظام تتبع أو إيجاد المسار)، كما يعرف باسم (نظام التوجيه والإرشاد). ويعرف بأنه « **فن استخدام المعالم واللافتات والطرق والمؤشرات البيئية لمساعدة الزوار في التجول واختبار مكان ما دون ارتباك أو ازعاج**». يعبر هذا المصطلح عن «التواصل الفعال وعملية الحركة واتخاذ القرار التي يقوم بها الناس عند التجول بين المباني أو الجوار أو بين المدن. وهو نظام يساعد الزوار في نقاط مختلفة من التجول للوصول إلى الوجهة المطلوبة بسهولة. ويعتمد على سلسلة من الأدلة التواصلية موجهة إلى الحواس، سواء البصرية أم السمعية أم عن طريق اللمس والشم». و بمعنى آخر هو سهولة الانتقال ضمن بيئة واحدة من نقطة علام (نقطة اهتمام) إلى أخرى.

انتشر هذا المصطلح فعليّاً على يد ثلاثة كتّاب، كان أبرزهم المهندس ومخطط المدن (كيفن لينش Kevin Lynch). الذي أدرجه في كتابه الشهير « صورة عن المدينة» ، واصفاً الصلة والربط بينه وبين عملية تشكيل صورة ذهنية عن محيط الفرد مبنية على الإحساس والذاكرة.



الشكل.40: لافتة حجرية لمرسم الفنان عبد القادر أرناؤوط.
كلية الفنون الجميلة / جامعة دمشق.

تضم أنظمة الدلالة مكونات رئيسية تشكل بنيتها الأساسية: وهي عبارة عن أدلة وقرائن معمارية، أدوات تواصل بصري (غرافيكي)، أدوات تواصل سمعي، أدوات تواصل ملموسة (عن طريق اللمس). ويجب أن تتوافر عناصر نظام الدلالة هذه جنباً إلى جنب مع تصميم جيد لتوفير نظام ناجح يلبي احتياجات المستخدمين.

وتتحدد الفئات الرئيسية الأربع للافتات أنظمة الدلالة حسب وظيفتها والغرض منها: فهناك لافتات تحديد Identification ، وتعزيز Reinforcement ، واتجاه Orientation، ووجهة Destination.

وينبغي لنظام دلالة ناجح أن يوفر لمستخدميه ما يلي:

١- تحديد موقع الزائر داخل المبنى أو في فضائه الخارجي.

٢- تأكيد صحة الوجهة المتبعة سواء في نقطة البداية أم النهاية لتجول فردي.

٣- تعزيز توجه الزائر في الاتجاه الصحيح وتأكيده.

٤- أن يتمكن الزوار من توجيه أنفسهم داخل الموقع أو في فضائه الخارجي.

٥- فهم الموقع والمخاطر المحتملة.

٦- تحديد وجهتهم ووصولهم لنقاط الهروب بأمان في حالات الطوارئ.



الشكل.41: أحد سكيتشات كيفن لنش عن الصورة الذهنية للمدينة.

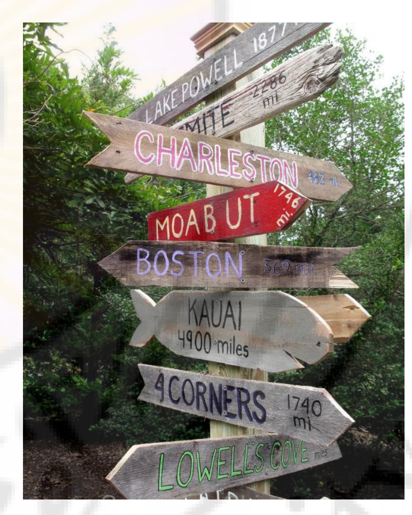


لمحة تاريخية عن أنظمة الدلالة

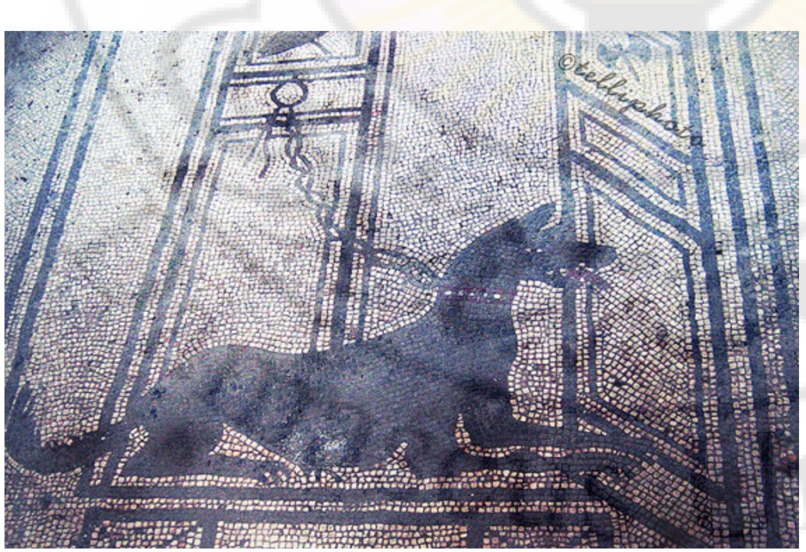
برع الرومان تاريخياً في الملاحة وعلوم الجغرافية وشق الطرقات، ويرى المؤرخون أن هذا ما يعد أهم الأسباب التي أدت الى انتشار الامبراطورية الرومانية واحرازها لانتصارات كبيرة على أعدائها. وتؤكد لنا العبارة الشهيرة (كل الدروب تؤدي إلى روما) أن الإمبراطورية الرومانية كانت أول من استخدم اللافتات للدلالة على الطرق التي تفصل المدن والبلدات عن روما العاصمة.

وقد اكتشف علماء الآثار تحت أنقاض بركان بومباي في إيطاليا، لوحات دلالة على شكل أعمال موزايك معقدة حمل بعضها عبارة «احترس يوجد كلب Beware of a dog " وبعضها الآخر متعدد الاتجاهات كالمستخدم في العصور الوسطى.

وتعد مدينة (أور) في العراق، المدينة التي شهدت أحداث الملحمة التاريخية (جلجامش) أول مدينة عبدت الطرقات وشيدتها وذلك في العام 4000 ق.م. وكانت الشوارع حينها عبارة عن حجارة مرصوفة ثم استخدم الخشب المجفف والمعالج مع الحصى كما في مدينة غلاستونبري الإنكليزية.



الشكل.42: لافتة إرشادية متعددة الاتجاهات. الولايات المتحدة الأمريكية.



الشكل.43: لافتة تحذيرية (احترس يوجد كلب) مصنوعة من الفسيفساء. مدينة بومباي- ايطاليا.



الشكل.44: استخدام الحجارة المرصوفة للدلالة على الطرقات، فرنسا.

– **تعريف اللافتة Signage:** يعتبر المصمم والمدرس الكندي بول آرثر Paul Arthur أول من أطلق مصطلح Signage على اللافتة محدداً مفهومها ودورها في أنظمة التواصل والدلالة. وهي عبارة عن صورة أو علامة مميزة للدلالة على شيء معين، قد يكون لغرض الإرشاد أو الإعلان أو أغراض أخرى حسب مكان توضعها. وقد تكون مكتوبة أو محفورة أو مصورة أو جميعها معاً. ويرد تعريفها في معجم (اللغة العربية المعاصر) بأنها « لوحة من خشب أو معدن أو نحوهما يُكْتب عليها اسمٌ أو شعارٌ للدلالة على شيء معين ولجذب النَّظَر إليه ، وقد تكون مكتوبة أو محفورة أو مصورة أو جميعها معاً. تعلّق في الأماكن العامّة دعاية أو تعبيراً عن رأي (لافتة انتخابيّة، لافتة إعلانية، لافتة إرشادية...).

Types of Signages

أنواع اللافتات

يتكون أي نظام دلالة من مجموعة من اللافتات التي تختلف وفق وظيفتها ونوعها ومكان توضعها والرسالة التي تحملها وتشكل كل لافتة منها أحد مفردات نظام التواصل البصري هذا. يتكون نظام الدلالة عموماً من لافتات خارجية وأخرى داخلية. ونمييز هنا بعض الأنواع:

1 وفق الوظيفة

- اللافتات المُحددة
- اللافتات الإرشادية
- اللافتات التحذيرية
- اللافتات التنظيمية

2 وفق التوضع

لافتات خارجية

لافتات داخلية

- لافتات جدارية
- لافتات حرة التوضع
- لافتات بشكل أعلام
- لافتات متدلية من السقف

3 وفق المادة

- لافتات حجرية
- لافتات خشبية
- لافتات معدنية
- لافتات قماشية
- لافتات الفليكس
- لافتات البلكسي غلاس
- لافتات النيون /المضاءة
- اللافتات المطبوعة
- اللافتات صديقة البيئة

1 اللافتات المحددة
Identificational Signs

تُعدُّ هذه اللافتات أساساً لنظام الدلالة والإشارات الطرقية بما تزودنا به من الإنطباع الأول عن هذا الفضاء المعماري أو الموقع كاشفة لنا عن اسمه ووظيفته واللوغو أو الشعار التجاري له. وكأمثلة لها خارجياً نجد لافتة تحديد مَعلم الموقع ولافتات أماكن الدخول ولافتات تحديد مواقف السيارات. أما اللافتات المحددة الداخلية فتكون كلافتات تحديد المناطق والطوابق أو لافتات تحديد أماكن المصاعد والسلالم.



الشكل.45: لافتة محددة خارجية منعكسة من الظل. متحف الرعب في هنغاريا

تعد اللافتات الإرشادية بمنزلة الدورة الدموية للإشارات الطرقية ونظام الدلالة، حيث تعمل على توجيه مستخدمي الطرق وإرشادهم وذلك بعرض إشارات بصرية سريعة الإلتقاط مؤلفة من الحروف الطباعة والرموز والأسهم. لذا يتوجب على تصاميم هذه اللافتات أن تنسجم ومحيطها العمراني، كما يتوجب عليها أيضاً أن تكون واضحةً وقابلة للتعرف بسهولة. أما محتواها فيجب أن يكون بسيطاً ومنسقاً مبنياً على إستراتيجيةٍ مدروسةٍ ليتيح إمكانية التنقل السهل والمريح في أرجاء هذا المكان. وتكون خارجياً كلافتات الإرشاد إلى الطرق خارج وداخل الموقع ولافتات إرشاد المشاة. أو كلوحات الخدمات العامة، واللوحات التوجيهية التي تحمل رسالة متغيرة أو ثابتة داخلياً ضمن الموقع.



الشكل.46: مجموعة من اللافتات الخارجية (إرشادية ومحددة) لأحدالمباني، الولايات المتحدة الأمريكية.

3 اللافتات التنظيمية
Regulatory Signs

تتمحور اللافتات التنظيمية (الداخلية والخارجية منها) حول الممنوع والمسموح أي ما يُسمح ويُمنع فعله في مكانٍ ما. وقد تكون اللافتات التنظيمية بسيطة للغاية بساطة لافتة منع التدخين، أو أكثر تعقيدا كلافتةٍ تعرض القواعد التي يتوجب على السكان اتباعها لمراعاة حديقتهم العامة والاستمتاع بها. وتشمل اللوحات المرورية المستخدمة لإعلام مستخدمي الطريق عن قوانين أوتنظيمات المرور، ومنها تلك المتعلقة بكيفية الخروج من بناءٍ ما

4 اللافتات التحذيرية
Warning Signs

هي اللوحات المستخدمة للتنبيه والتحذير من وجود ظرف غير متوقع يستلزم الحذر بهدف الحث لاتخاذ إجراء في صالح السلامة العامة.



الشكل.48: لافتة تحذيرية (يمنع اللمس...حار)



الشكل.47: لافتة تنظيمية (اكسر الزجاج في حالة الطوارئ).



الشكل.49: لافتة تنظيمية (ابقى على مسافة... قد يفتح الباب دون سابق انذار).



الشكل.50: لافتة تنظيمية (اهرب بسرعة في حالة حدوث حريق).





الشكل.51: لافتة حجرية محددة على مدخل أحد المعابد التدمرية.

حملت هذهِ اللافتة الموجودة على مدخل أحد المعابد في تدمر السورية عبارة (لا تشتم إلهاً لا تعبده) باللغة الآرمية التدمرية قبل ألفين وخمس مائة عام تقريباً. لم يكتبها عبثاً أجدادنا التدمريون الذين تباهو بتعدد ألهتهم، بل إنهم عندما حفروها على الصخر هم أرادوها رسالة لتقرأها كل الأجيال التي كانت ستولد على هذه الأرض الملونة الجميلة !!

مراحل تطور صناعة اللافتات

تؤثر طبيعة الخامات وطرق استخدامها في بناء التصميم وفي إمكانية المصمم وقدرته على الابتكار. فكلما اتسعت معرفته بإمكانية الخامة وطرق تصنيعها ومدى طواعيتها، أدى ذلك إلى زيادة أفكاره وقدرته على الإبداع.

تفرض الخامات قيودها الخاصة بإختلاف أنواعها، فالأعمال المصنوعة من المعدن تختلف عن تلك المصنوعة من الأخشاب أو أي مادة أخرى. و تختلف المعادن بعضها عن بعض، فللحديد مثلاً إمكانيات تختلف عن النحاس، واختيارها خاضع للوظيفة التي ستؤديها في العمل الفني.

ولطالما ارتبطت هذه الصناعة بالمواد والخامات المستخدمة في كل عصر وزمان. ففي البدايات استخدمت الألواح الطينية واللافتات الخشبية المطلية بالألوان الزيتية أو الذهب في العصور الوسطى وعلتها روح من الأناقة والفخامة.

ثم كان لاختراع الكهرباء في الفترة منذ منتصف القرن السابع عشر إلى منتصف القرن الثامن عشر فائدة عظيمة للبشرية ودفعة قوية لما يعرف (بصناعة الإعلان). فبدأت اللافتات الكهربائية بالظهور وكانت على ثلاثة أنواع ارتبطت ارتباطاً وثيقا بالكهرباء. وبمادة (الأكريليك) وهي عبارة عن ألواح من البلاستيك ذات ألوان متعددة تسمح بنفاذ الضوء منها. وقد تمت الاستفادة منها في الكثير من الوسائل الدعائية والصناعية المرتبطة بهذا الفن.

وباكتشاف النيون كانت الإنطلاقة الأقوى لصناعة الإعلان، ووضعت اللبنة الأولى لعصر جديد نستطيع تسميته بـ(عصر النيون). وتعتبر لافتة مدينة التسلية (لاس فيغاس) الأمريكية، اللافتة الأيقونة في تاريخ صناعة الإعلان والتي صممها الأمريكي Betty Willis في العام 1959م، واستخدم فيها مصابيح النيون باللون الأحمر الذي يعمل على تحفيز الحواس ورفع ضغط الدم وبالتالي يشجع على الاستمرار باللعب، وقد أصبح الأحمر اللون الرئيس المستخدم في لافتات أماكن التسلية والملاهي الليلية والكازينو.



الشكل.52: لافتة النيون المحددة لمدينة لاس فيغاس الأمريكية.

قبل نهاية القرن العشرين بعقدين من الزمن تقريباً، ظهرت مادة جديدة في عالم الدعاية والإعلان وهي مادة الفليكس فيس. وهي مادة لينة كالقماش غير أنها ذات سماكة عالية وهي قابلة لنفاذ الضوء، وتتحمل الشد إلى درجة كبيرة. ويأتي الفليكس بعدة ألوان، غير أن اللون الأبيض منه هو الأكثر استخداماً في مجال الدعاية والإعلان وقد استخدم سابقاً كأشرعة للقوارب واليخوت.

كما ظهر (الفينيل) Vinyl قبل ذلك: وهو مادة لاصقة تستخدم للكتابة على اللافتات بطريقة القص واللصق، وقد استخدمت قبل الفليكس فيس على ألواح الأكريليك.

ثم ظهرت في نهاية المطاف آلات طباعية مثل الكاتر بلوتر Cutter Ploter تقوم بقص الفينيل حاسوبياً، حسب أي شكل أو عبارة تخزن على الحاسوب.

تلت هذه المرحلة، مرحلة (الطباعة الرقمية) مع إنطلاقة القرن الحادي والعشرين الذي شهد تطورات تقنية كبيرة في مجال الطباعة. فقد أصبحت عملية صنع لافتة تجارية أو إعلانية لا تستغرق إلا قليل من الوقت والجهد وتحولت إلى صناعة بدلاً من كونها فيما مضى أعمالاً فنية تحتاج إلى مهارة وخبرة عالية.



الشكل.53: لافتة محددة لمدينة سلقين السورية ، مستوحاة من شكل أوراق شجرة الزيتون التي تشتهر بزراعتها هذه المدينة مستشهدة بآية قرآنية تدل على بركة أشجار الزيتون.



الشكل.54: لافتة حجرية محددة لمبنى رئاسة جامعة مشق.



الشكل.55: لافتة متدلية من السقف لأحد دور السينما.

Road
Traffic Signs



04 السيميوتيك ونظام المرور الطرقي

لعبت الثورة الصناعية دوراً هاماً في جعل الثقافة العالمية أقرب إلى بعضها بعضاً أكثر من أي وقت مضى. كما كان للمراكز العالمية (كمحطات القطار والمطارات والمعارض وغيرها) التي أخذت تنمو وتزداد بالتزامن مع ظهور فعاليات كبيرة كالألعاب الأولمبية دور في ربط الأمم جميعها ببعضها بعضاً، مطالبة بنظام تواصل سريع يربط الناس بمختلف لغاتهم وخلفياتهم الثقافية. وهنا برزت أهمية و دور أنظمة الدلالة كنظام المرور الطرقي مثلاً والذي يعمل على ضبط حركة الناس ووسائل النقل المتعددة بسلاسة وعملانية.

كثيرون هم من تكلموا عن (سيمويوتيك) إشارات المرور والنظام الطرقي، إلا أن مونان قد أولاها أهمية خاصة واعتبرها برهاناً أكيداً على وجود لغة بصرية منفصلة عن لغة الكلام هي لغة اصطناعية وثانوية وبعيدة عن أن تكون لغة طبيعية، فهي لغة اتفاقية تعسفية شأنها شأن لغة مورس، عبارة عن قواعد اتفاقية بحتة.



أولاً ....
Shape coding
دلالات الشكل

تعتبر الفكرة الركيزة الرئيسية لنظام الدلالة بالإضافة إلى عناصر أخرى تحمل دلالاتها الخاصة كالشكل واللون. فكثيراً ما ينجذب المشاهد إلى بساطة التكوين وألوانه. ترتبط هذه الأشكال بمعانٍ رمزية عامة تساعد في اختيارها. فالتصميم الهرمي مثلاً يرمز للرسوخ والصلابة والدوام والاستقرار. أما التصميم المستطيل فيرمز للشموخ والعظمة. ويرمز التصميم الدائري للأبدية واللانهاية. إلا أننا نجد معاني إضافة لهذه الأشكال الهندسية

ووفقاً لهذا الجدول نجد دلالات الأشكال في أنظمة الدلالة عامة ونظام المرور الطرقي على وجه الخصوص: فقد وظفت الدائرة هنا (القرص) للتعبير عن النظام. واستخدم المثلث ليعبر عن حالات الإنذار والردع، الخطر والتنبيه. ويستخدم المربع للمعلومات العامة والطوارئ. أما المستطيل فيستخدم في حالات الإنقاذ والدلالة ولإشارات إضافية خاصة بالأرقام والأعداد كلوحة أرقام السيارة.

الرمز	الشكل	الدلالة
الدائرة		Prohibition ممنوع Obligation اختيار إلزامي Index Sign إشارة دالة
المثلث		Warning تنبيه، إنذار Caution احتراس، حيطة Danger خطر
		Mandatory إلزامي
المربع		Emergency طوارئ General Info معلومات عامة
المستطيل		Rescue نجاة، إنقاذ Index إشارة دالة Additional Sign إشارة خاصة بالأرقام

الشكل.56: جدول يوضح دلالات الأشكال الهندسية المستخدمة في نظام المرور الطرقي.

ثانياً........................
Color coding

دلالات اللون

للون في أنظمة الدلالة أهمية خاصة كونه العامل الأول والرئيس في جذب عين المتلقي واستمالتها وإعطائها الرسالة المبدئية. بالإضافة لترابطه الفاعل مع بقية العناصر في تكوين الهيئة المرئية للوحة. وتكمن أهميته في قيمته الظاهرة ومضامينه التعبيرية الدالة، فاللون هنا هو دلالة علامية.
يعرف اللون على أنه «**ذاك التأثير الفسيولوجي (أي الخاص بوظائف أعضاء الجسم) الناتج عن شبكية العين سواء كان ناتجاً عن المادة الصباغية الملونة أم عن الضوء الملون. فهو إذن إحساس وليس له أي وجود خارج الجهاز العصبي للكائنات الحية**».
تتمتع الألوان بتأثيرٍ قوي على طريقة رؤيتنا للعالم، فهي جزءٌ جوهريّ من حياتنا اليومية ومن شبه المستحيل أن نتخيل إدراكنا البصري دونها. تؤثر طبيعة الألوان في المشاهد نفسها بناءً على طبيعة الجسم والعقل ولأن الناس تتأثر فيها بصورة كبيرة، يعمد المصممون إلى استغلالها بطرق قوية تثير الذكريات والمشاعر وتساعدهم على حلّ جميع أنواع المشكلات. فيكون اللون بمثابة عنصر تنظيميٍّ رئيس ضمن تصميمهم لأنظمة الدلالة بكافة أنواعها.
وتساعد الألوان الزوار على تحديد مكانٍ ما وتسهل لهم عملية التنقل فيه، كما أنها تعمل على تحقيق ارتباطٍ عاطفيّ بينهم وبين ذاك المكان. قد لا تبدو هذه الفكرة واقعيةً بعض الشيء إلا أن معنى الألوان بالنسبة للناس يختلف وفق الظروف والديموغرافيا. فاللون الأبيض مثلاً في منطقتنا يدل على الفرح والزفاف في حين يستخدم كلون الحداد والجنائز في الصين.
يقول جوزيف ألبيرس في كتابه (تفاعل الألوان) إنه «من الضروري لاستخدام الألوان بشكلٍ فعال أن نعترف بأنها تخدع على الدوام».
اتخذت الألوان مكانتها المهمة في مجال الإشارات الطرقية في أوائل القرن العشرين، عندما طور مهندسو المرور الأميركيون رموزاً لونيةً موحدة لينظموا بها طرقات السيارات التي باتت موبوءةً بالفوضى. إن لوحة الألوان الأساسية التي خرجوا بها (الأخضر للانطلاق والبرتقالي للحذر أو التأهب والأحمر للتوقف) لا تزال تستخدم في إشارات المرور حول العالم.



الشكل.57: دلالات اللون في إشارة المرور الطرقية.

وللألوان دلالات عامة تشترك بها الأغلبية العظمى من الناس ذوي الثقافة والبيئة والمناخ الواحد. ونذكر هنا مدلولات الألوان المستخدمة في اللافتات:

- **اللون الأحمر**: يرتبط بالحريق واللهب والدم والخطر والقتل والحرارة والدفء، لذلك فهو منبه مثير للأعصاب. يستخدم في التعبير عن الخطر والممنوع كما في إشارة المرور.
- **اللون الأخضر**: يرتبط بالحقول والمساحات الخضراء والسلام والأمان. وهو اللون المكمل للون النار (الأحمر) يستخدم للحماية من الحرائق، وهواللون المكمل للون الدم يستخدم في الإسعاف الأولي. ويدل الأخضر على السلام، لذلك يستخدم للتعبير عن النجاة كما يعبر عن الطوارئ.
- **اللون الأزرق**: يرتبط بالسماء والماء، وهو لون مناسب للهدوء يستخدم للمعلومات العامة والأفكار وإعطاء السماح والإذن بالشيء (منطقة مدخنين).
- **اللون الأصفر أو البرتقالي**: يرتبط بالشمس والنور والدفء والحذر. يستخدم في لوحات الدلالة للاحتراس والتنبيه.

الوصف	المجموعة	الشكل	مثال
Regulation نظامي	Prohibition ممنوع	قطر الدائرة بزاوية 45 درجة وغالباً ما يتجه من اليسار لليمين بصورة مائلة. لأن القطر الأفقي أو العمودي ربما يعدّان اتجاهاً أو منع.	ممنوع التدخين
	Obligation إجباري	قرص أو دائرة مصمتة.	ابقه جافاً
Warning تحذير	Caution ممنوع	مثلث أصفر يتجه رأسه نحو الأعلى.	أرض زلقة
	Danger خطر	مثلث أحمر يتجه رأسه نحو الأعلى.	منحدر
Information معلومات	Emergency إسعاف	مستطيل مصمت أخضر.	FIRST AID إسعافات أولية
	General info معلومات عامة	مربع مصمت أزرق.	INFORMATION استعلامات

الشكل.58: دلالات الشكل واللون المستخدم في نظام المرور الطرقي.

painting

05 السيميوتيك ودلالات اللوحة الفنية التشكيلية

يعد السيميائي والفيلسوف رودولف أرنهايم من أهم المحللين والدارسين لدلالات اللوحات الفنية التشكيلية ورموزها. وبالتطرق لدراسة دلالية أجراها على إحدى روائع فن التصوير في القرن العشرين– لوحة جورنيكا لعبقري الفن بيكاسو والظروف التي رسمها فيها والدوافع التي حركته ، وكيف سارت خطوات عملية الإبداع نتعرف بشكل أعمق على مبادئ أرنهايم وآراءه في مجال السيميوتيك ....

تصور هذه اللوحة الحرب الإسبانية عام 1937، وتحديداً عندما قامت طائرات هتلر الحربية بقصف وحشي على مدينة جورنيكا التي قدر عدد ضحاياها من المدنيين بألفين من البشر (نساء وأطفال وشيوخ) نتيجة لهذا القصف الذي هدف لاختبار الآثار التدميرية الناتجة عن أحد أنواع القنابل الحارقة شديدة الانفجار على السكان المدنيين. أثارت هذه المأساة مشاعر بيكاسو الذي بدأ العمل على الفور بوضع خطوط أولية (اسكيتشات) للوحة جدارية ضخمة بحجم (3.5 X7 أمتار) إلا أنها كانت مجرد خطوط غامضة غير واضحة المعالم رسمت بقلم أسود وأقلام الفحم والحبر. جمعت هذه الرسوم والاسكيتشات بالإضافة إلى الصور الفوتوغرافية التي أخذتها دورا مار (زوجة بيكاسو) للجورنيكا في مراحلها المتعددة في كتاب (كراسات الفن) لمؤلفه كرستيان زرفوس.

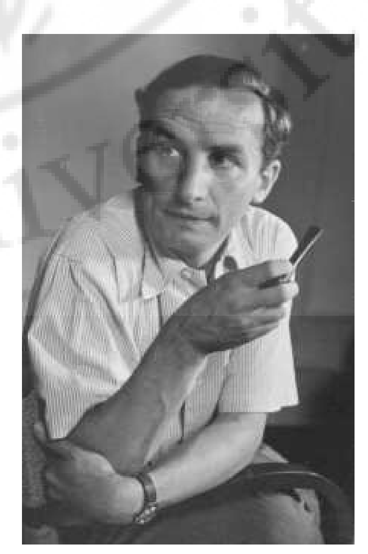
من أوراق الصحف حاك بيكاسو الجورنيكا، لم يشأ أن تتلاشى الحقيقة من غير أن يستقرئها قارئ. أخذ يداعب الصحف كما لو أنها إرثٌ تاريخي، على أمل أنه إذا ما تجاهلت الأمم قراءة الحقائق اليومية، فإن وجهات النظر سترتقي بها في قراءة لوحة تاريخية، وكأنها مقالة تتحدث عن صهيل حصان سقط في بئر، أو عن ثور خرافي لم يُعرف لقرنيه ندّ.



Rodulf Arnheim

/ 1904-2007

كاتب ألماني ومنظر في علم النفس والفن والسينما. يعد من أحد أهم المنظرين في علم السيميوتيك. يعتبر تحليله للوحة الغورنيكا من أهم التحليلات. وقد قام آرنهايم على دراسة كافة السكيتشات والصور التي التقطت للوحة في مراحل العمل مستفيداً من كافة ما كتبه ودوّنه بيكاسو من ملاحظات حولها.

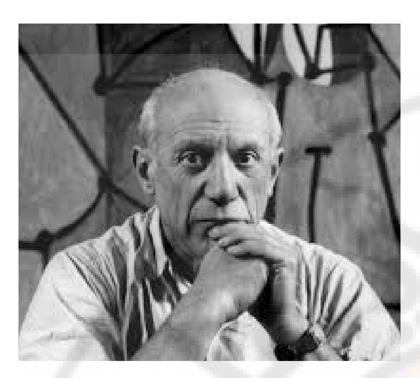


الشكل.59: السيميائي الألماني رودولف آرنهايم.

رسام وفنان تشكيلي ونحات اسباني ، يعد من أبرز رسامي القرن العشرين، اشتهر بأعماله الفنية الرائعة التي تتميز بالحرفية العالية والحس الفني الراقي، كما أنه مؤسس المدرسة التكعيبية الفنية.

ولد في مدينة مالقا في اسبانيا عام 1881م، وهو ينتمي لعائلة فنية.

ذهب بيكاسو إلى باريس في عام 1911م باعتبارها عاصمة الفن في أوروبا. بعد خمسة أشهر عاد بيكاسو ثانية إلى مدريد وافتتح مجلة " يانج آرت ".


الشكل.60: الفنان بابلو بيكاسو.

كان أسلوب بيكاسو في الفترة الأولى من حياته الفنية مختلطة ما بين الفوضوية والفن الحديث، ثم ظهرت بعد ذلك مدرسة الفنان النرويجي ادوارد مانش وهي المدرسة الرمزية والتعبيرية الاسكندنافية، وقد تأثر بها بيكاسو كثيراً في أعماله الفنية في تلك الفترة، فقد كانت أعماله في البدايات تصور الحياة الاجتماعية والواقعية مثل لوحة نانا التي توجد في متحف بيكاسو في برشلونة حالياً. وانتقل بعد ذلك إلى مدرسة الانطباعية متأثراً بالفنان غوغان وتولوز لوتريك، ويظهر ذلك في لوحته " المهرج " التي توجد في متحف الميتروبوليتان في نيويورك. ثم اتخذ بعد ذلك أسلوب رمزية الاستلهام التي كانت تتسم بلوحات شبه أحادية اللون ، مثل لوحة الحياة ولوحة السماوية.

وفي الفترة الوردية ، انتقل بيكاسو إلى اللوحات العاطفية مثل لوحة المهرج والفارسات والمرأة حاملة الوردة ، والبهلوان.

وبعد ذلك بدأت لوحات بيكاسو تتخذ تعبيراً جديداً من التعابير الفنية وهو التعبير التكعيبي، وكانت من أشهر اللوحات التي أظهرت هذا النوع من الفن لبيكاسو هي لوحة "نساء عاريات" ولوحة " آنسات أفنيون " التي توجد في متحف الفن الحديث في نيويورك.


الشكل.61: بورتريه (دورا مار) زوجة بيكاسو.



الشكل.62: "كل طفل هو فنان..التحدي هو أن يبقى فناناً عندما يكبر" أحد مقولات بيكاسو.



الشكل.63: لوحة غورنيكا للفنان الاسباني (بابلو بيكاسو). عام 1937م.

تنتمي هذه اللوحة إلى المدرسة التكعيبية، وتنتظم عناصرها ومكوناتها وفق تكوين هرمي يتوسطها، إلى جانب بعض الأشكال الهندسية التي تضبط عناصرها الأخرى.

قسمت اللوحة إلى أربعة أقسام، نجدها تبدأ بإمرأة تحترق رافعة يديها نحو السماء، ثم امرأتين صامتتين، ثم تبدأ دوامة المأساة ومركزية اللوحة فتظهر لنا مدى بشاعة الأمر الذي تجلى في الحصان والجندي الممزق ليذهب اقصى يسار اللوحة حيث يقف الثور ذو العينين الكبيرتين يرقص بكاءاً فوق امراة تبكي نحيباً على موت ابنها الرضيع.

ونأتي على تحليل رموز هذه اللوحة، إذ تتكون اللوحة الفنية عموماً من مجموعة من العناصر التي تختلف وفق أهميتها لعناصر أولية وثانوية، ومن مجموعة من الرموز. فكل رمز في اللوحة يحمل بيده قضية، وتشكل مجموعة العناصر والرموز المشهد الدرامي الذي يطرحه الفنان في العمل.

ونجد بالنظرة الأولى للعمل صورة لغرفة مظلمة مغلقة من اليمين ومفتوحة من اليسار، مضاءة بمصباح يكاد يضفي على ذاته كمّاً قليلاً من الضوء، وما تبقى منه يصنع هرماً ضوئياً كأنه العين التي تنير على المتلقي حقيقة الواقع التي مرّت به اللوحة قبل أن تتبلور في عيني الفنان ذاته.

كأن هذه العين (عين اللوحة) تمثل السلطة الرابعة (الإعلام) التي لا تعلو عليها حقيقة. ويمثل هذا الضوء على أنه الإنارة القذرة الخافتة التي تنير غرفة التعذيب على أيدي من يظنون أنهم يمتلكون الحقيقة.



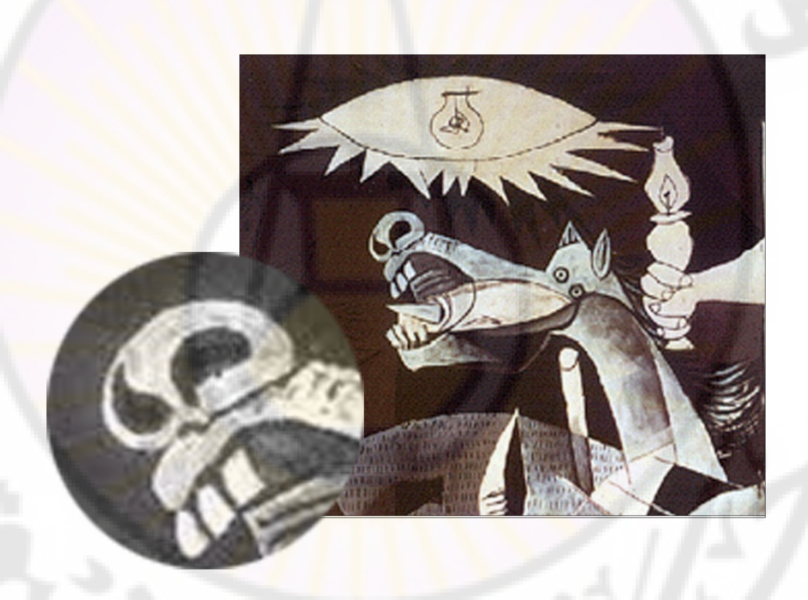




الشكل.64: بعض اسكيتشات ومراحل رسم الحصان.

- رمز الحصان:

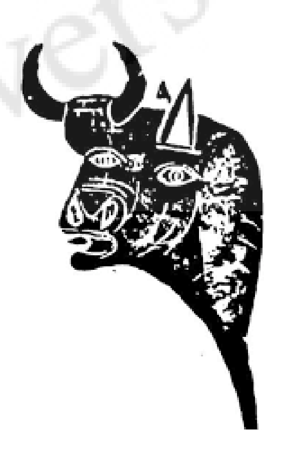
نجد في مركز اللوحة حصاناً جامحاً يتجه بكل قوة مندفعاً نحو الثور الصامد الذي بظله تحتمي امرأة باكية. حصان بعينيه الزائغتين وفتحتي منخريه المتسعتين ولسانه الذي يشبه رأس خنجر مدبب داخل شدقيه الفاغرين . حصان إذا ما نظر إليه قلب حنون، بكى عليه، حتى ولو كان على دراية كاملة أن الحصان يعبّر عن الجيش والجبروت القوي. إذ إن هذا الحصان يندفع وكأنه يطلب يد المساعدة من الثور. وعندما نذهب بعيداً في عمق جسد الحصان، نعرف ما أثكله، رمح يخترقه حتى يخرج من الجهة نفسها، وكأن بيكاسو أراد أن يوحي لنا أن هذا الحصان إذ يمثل، فهو يمثل دور الثور في التقليد الإسباني عندما يغرز الرمح في جسده، دليلاً على انتهاء السباق الدموي. وفي المرحلة التالية للوحة، عاد بيكاسو وأدخل تعديلات أخرى فالحصان الذي كان منهاراً تماماً ورأسه مهشماً على الأرض ولا يعدو أن يكون شيئاً جامداً مجرداً من الحياة ، أصبح يبدو في العمل النهائي وهو يشب على قائمتيه الأماميتين (أو يحرن) في دلالة على آخر مظاهر الاحتجاج.



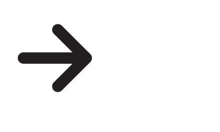
الشكل.65: رمز لجمجمة بشرية من فتحتي أنف الحصان.

- رمز الثور:

للثور في التاريخ الإسباني أكثر من معنى، أراد به بيكاسو هنا أن يعبّر عن الشعب الإسباني وكأنه أجاز للثور أن ينتحل شخصية كلّ فرد في بلدة الجورنيكا. يظلل الثور هنا مأساة أخرى داخل اللوحة، وهي المرأة الناحبة التي لا لون لها ولا بُعد، ترفع رأسها للسماء وتبكي على فقدان طفلها الصغير الذي ابتلعته نيران الحرب، وكأن بيكاسو أراد أن يظهر لنا مدى بشاعة هذه المنظومة الفكرية التي يتبناها أفراد لا تحرك الدماء بهم ساكناً، فهذه المرأة -حتى ولو كان ابنها قد أصبح في عداد الشهداء- ما انفكّت تنتحب متضرعةً للسماء.



الشكل.66: رمز الثور في اللوحة.





الشكل.67: المرأة المنتحبة.



الشكل.68: المرأة التي تحترق وتستنجد.

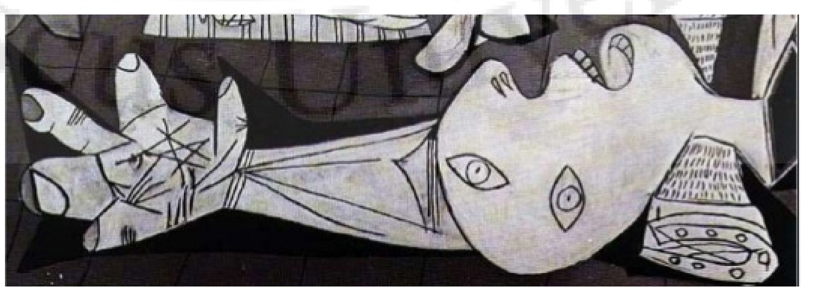
- رمز الجندي:

إذا ما ابتعد المتلقي بضعة أمتار أخرى، وجد نفسه تائهاً، أشلاء إنسان منثورة من أقصى يسارها حتى منتصفها. رأس جنديّ أثكلته حمى الحرب وأسقطت كل رموزه ضحية لموروثات فكرية أتت بها منظومة القطيع السياسية.

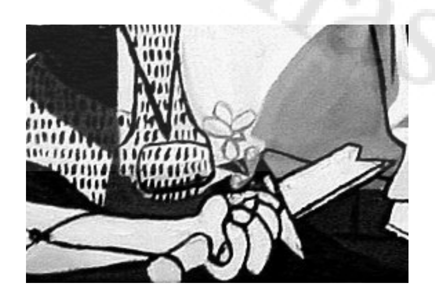
يد الجندي اليمنى التي تبعد مسافة يد أخرى عن رأسه الشاحب الأبيض لا تقل أهميةً عن بقية العناصر، لا بل تكاد تكون واحدةً من أهم عناصر اللوحة. فمن رحم الثورة تخرج الحرية، ومن لون الدماء تنثر ألوان الأمل. يقول لينين:(لا نستطيع أن نصنع ثورة بأكفّ بيضاء) .

هذا ما أراده بيكاسو أن يظهر لنا في يد الجندي المبتورة الملقاة على جانبه. رمزان يلخصان اللوحة في عبارة بسيطة وعميقة.. سيف مكسور حطمته أقدام الحرب، ومن أحشائه تخرج زهرة الربيع لتضيء الأمل من جديد.

وبالعودة للتناقضات التي يظهرها بيكاسو في هذه التحفة الفنية، نبحث في دلالات الألوان المستخدمة التي تبخرت أمام هذه المأساة ولم يبقى منها إلا الأبيض والأسود وما بينهما من ألوان. وكأن بيكاسو قد أراد أن يجسد هذه الدموع التي لا لون لها ولا بعد ثالث. متبنياً اللون الأسود سيد الألوان وقائدها الذي لا انحدار في درجاته. فأي لون يجسّد الظلم مثله، وأيّ مفارقات في الحياة أكثر من مفارقات الأسود إلى الأبيض؟.



الشكل.69: رمز الجندي الملقى الذي يحمل دلالة على الموت وتبدو يده المكسوة بالجراح.



الشكل.70: يد الجندي المقطوعة والملقاة جانباً تحمل سيفاً مكسوراً ووردة تبشر بالربيع.

جسّد لنا بيكاسو همجية الواقع وسخرية الفكر، وبعمله هذا، أدخل بلدة الجورنيكا التاريخ، وأدخل معها إرثاً تاريخياً مصوّراً بلوحة جدارية أخذت تكبر وتكبر حتى أصبحت مرجعاً فكرياً خالداً.

حاول فيه رودلف آرنهيم أن يطلعنا على صورة الفنان التشكيلي أثناء عملية الإبداع وذلك من خلال جمعه لعدد كبير من الصور بلغت 61 رسما لأجزاء مختلفة من اللوحة. محذراً من الإسراف في تفسيرها ومؤكداً في ذات الوقت على فائدة استقراء مثل هذه الصور لأن ما وضعه الفنان على الورق لم يتم اعتباطاً أو بالصدفة بل وضع لأنه كان يمثل خطوة لازمة لدفع وتنشيط العمل في اللوحة ...

استطاع أرنهيم أن يصور لنا بحذق وبراعة وبشيء من العمق تاريخ نشوء لوحة محاولاً أن يفسر علاقة الكل بالأجزاء، ونمو الأجزاء في إطار الكل من خلال العلاقة الدياليتيكية التي تحدث عنها.

بالإضافة لدراسته لدلالات الرموز التي تعبر عنها جزئيات الصورة. مؤكداً في النهاية على الإطار الثقافي السائد الذي يشكل المرآة أو الصدى بالنسبة لعقل الفنان ويقول في هذا الصدد (أن قصر القيمة الذهنية أو العقلية والفنية للجورنيكا على بيكاسو، فيه ظلم للصورة وللمصور، لأنه من الضروري أن نضع في الاعتبار أنها لا تعبر فقط عن حالة الفنان، ولكنها معبرة بشكل أكبر عن حال العالم)...



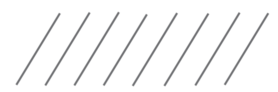
social media



06 السيميوتيك وشبكات التواصل الاجتماعي

وفرت التكنولوجيا الحديثة طرقاً متعددة في التواصل الإجتماعي وفرضت أنواعاً جديدة وآفاقاً في مجالات التسويق والترويج الإعلاني باعتبارها أكثر تفاعلاً مع المستهلك. وشغلت الأثر الأكبر على طبيعة العلاقة بين المنتج والزبون وعلى سلوكه وأولوياته ورغباته وذلك من خلال القدرة التي وفرتها التطبيقات التفاعلية على خلق تجربة تسويقية وإعلامية متكاملة مبنية على التواصل المباشر بصيغ متعددة ومؤثرة (سمعية وبصرية وحسية...) تسهم في بلورة سلوك الزبون تجاه الخدمة المطروحة.

ويكمن الهدف من التسويق التفاعلي في إشراك الزبون في العملية التسويقية، والقدرة على تحليل سلوكه ورصد حركة السوق وتحديد مدى الاستجابة المتوقعة مرتكزاً في ذلك على بناء العلاقات بهدف الوصول لمستوى أكثر عمقاً عن التجربة المحدودة التي يوفرها التسويق والإعلان التقليدي.





الشكل.71: السيميائي والفيلسوف الايطالي امبيرتو إيكو.



« لا تبني قصراً من الظنون على كلمة»

إيكو. (اسم الوردة)

«أعتقد أنه ليس على القاص أو الشاعر مطلقًا أن يقدم أية تفسيرات لعمله، فالنص بمثابة آلة تخيلية لإثارة عمليات التفسير. وعندما يكون هناك تساؤل بخصوص نص ما، فمن غير المناسب التوجه به إلى المؤلف»

إيكو.

استطاع إيكو الفيلسوف والروائي والمحاضر الإيطالي، أن يسهم في إثراء مشهد الأدب الأوروبي عموماً والإيطالي خصوصاً، من خلال أولى رواياته «اسم الوردة»، التي نشرت عام 1980م.

لم يؤمن إيكو بوجوب كتابة ما يتوقعه القارئ، بل العكس تماماً «أعتقد أن على القارئ أن يكتب ما لا يتوقعه الجمهور، المشكلة لا تكمن في البحث عما يحتاجه القارئ، بل يجب على الروائي أن يغيّر حاجة القارئ، أن يخلق قارئاً جديداً لكل رواية يكتبها وليس العكس»، وعلى الرغم من أن رواية «اسم الوردة»، وهي رواية غموض تاريخية تدور أحداثها في دير إيطالي في القرن الـ14، وهي الرواية التي قادته إلى الشهرة، تمت ترجمتها إلى 43 لغة، وبيعت منها 17 مليون نسخة حول العالم، إلا أن مقالات إيكو كانت تنشر قبل ذلك بعشرين عاماً، كما كان له عدد من الروايات الأخرى، كان أشهرها رواية «مقبرة براغ» عام 2010 التي كانت الأفضل مبيعاً أيضاً، بينما كانت آخر رواية له بعنوان «العدد صفر» عام 2015 التي تطرّق فيها إلى عالم الصحف ونظرية المؤامرة التي ازدادت رقعتها، في ظل ظهور وتطوّر مواقع التواصل الاجتماعي.

ويرى إيكو أن لا حدود مقبولة فيما يسمى (الإعلام البديل)ويقصد به مواقع التواصل الاجتماعي التي تستمد دلالتها من جمهورها الذي يجد فيها بديلاً عن وسائل الإعلام التقليدية، مواقع يمارس فيها النقد ومناطق تولد فيها أفكار وطرق جديدة للتعاون بين الأفراد تصبح نمطاً للتواصل الجماهيري.

وهنا يؤكد إيكو في هذه المقولة: (في كل قرن، تعكس الطريقة التي تقوم عليها الأشكال الإعلامية الطريقة التي يرى بها العلم والثقافة المعاصرة الواقع) وهذا يعني أن أشكال الإعلام الجديد تعكس الشك والنسبية والفوضى «الأوصاف المشتركة للثقافة المعاصر».

يعتبر إيكو روائياً برتبة فيلسوف ويلقبه البعض (بالعجوز المرح)، بدأ اهتمامه بالسيمياء منذ سن مبكر وأعطى السيميوتيك حيزاً كبير من حياته ودراسته وأبحاثه إلى أن أصبح أحد أهم روادها.


الشكل.72: رمز الهاشتاغ.

رمز الهاشتاغ: هو عبارة عن كلمة دلالية مسبوقة بالرمز # . تعد أحد أشكال الوسم المستخدم لتصنيف المجموعات والموضوعات في الرسائل القصيرة وخدمات الشبكات الإجتماعية مثل التويتر و جوجل حيث يمكن وسم كلمة أو أكثر من كلمة مرتبطين ببعضهم. فإذا رغبت مثلاً بمتابعة التحديثات حول حدث أو قضية تكتب في مربع البحث # اسم الحدث الذي نرغب متابعته لتظهر لنا كافة الموضوعات المرتبطة به.

يعتبر الهاشتاغ طريقة فعّالة في الترويج للصفحة وفي الوصول لعدد أكبر من المستخدمين والمتابعين و هو أبسط طرق التعارف و التواصل بين الأشخاص اللذين يملكون اهتمامات مشتركة.

تستخدم الهاشتاغ لأغراض عدة أهمها :

- **توفير المساحة:** فموقع تويتر Twitter على سبيل المثال يسمح باستخدام 140 حرفاً فقط. لذا يمكن لوسم واحد بسيط أو اثنين أن يحل سريعا محل جمل طويلة.
- **تقديم معنى ما:** لأنها تعد بمثابة بيانات وصفية قصيرة حول التغريدة. عندما تنشر رابط –مثلا– يمكن لبعض الكلمات الرئيسية الوصفية السماح بالتعرف على ما الرابط والوصول إليه مثال: #مقارنة بين هاتفي #اي_فون و #سامسونغ #تكنولوجيا # ابل
- **الوسوم سهلة البحث:** إن استخدام الوسوم يسمح بتصنيف التغريدة الخاصة والبحث عنها بسهولة. يمكن لمستخدم تويتر المهتم في موضوع معين البحث عن تغريدة إعتمادا على الوسم. مثال: # دمشق #سوريا # Damascus # Syria
- **توفير الإحساس بالمكان:** مما يجعلها ضورة لمتابعة وتغطية الأحداث المباشرة مثل المؤتمرات أو العروض الخاصة. اذ يتيح الوسم المخصص للمستخدمين طريقة سهلة للاستماع إلى باقي الحضور ومناقشتهم.

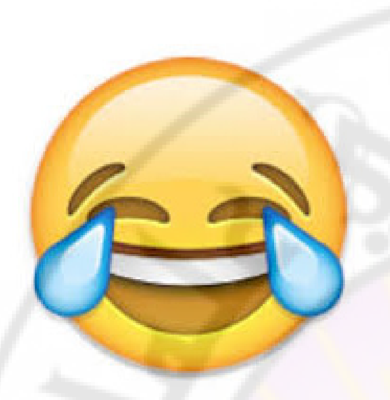




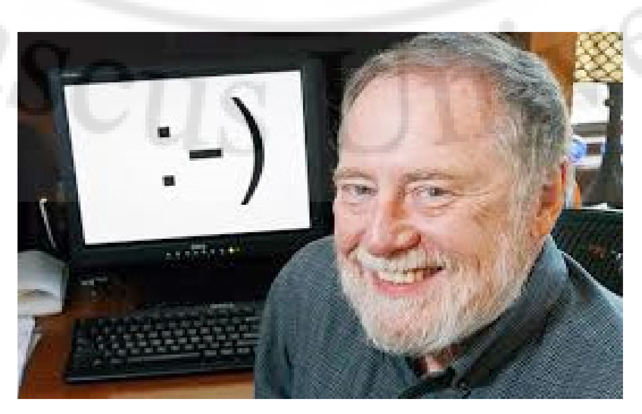
(أدوات مثل تويتر وفيسبوك تمنح حق الكلام لفيالق من الحمقى، ممن كانوا يتكلمون في البارات فقط بعد تناول كأس من النبيذ، دون أن يتسببوا بأي ضرر للمجتمع، وكان يتم إسكاتهم فوراً. أما الآن فلهم الحق بالكلام مثلهم مثل من يحمل جائزة نوبل. إنه غزو البلهاء...)

امبيرتو ايكو. في مقابلة مع صحيفة *La stampa*

يعود مصطلح إيمجوي في الأصل إلى اللغة اليابانية ويعني تحديداً (بيكتوغرام)، كما يعني اصطلاحاً الايقونات الرمزية أو الوجوه التعبيرية المستخدمة في كتابة الرسائل الإلكترونية وصفحات الويب.
وهو عبارة عن رموز أو أيقونات رقمية صغيرة تستخدم للتعبير عن الأفكار والمشاعر والانفعالات كما تمثل الدول والأماكن وبعض العناصر الأخرى. والأيموجي هو لفظ دخيل بالإنجليزية loanword مكون من مقطعين: e بمعنى صورة / moji بمعنى حرف أو رمز.
عيّن قاموس أكسفورد الإنجليزي Oxford dictionary كلمة إيمجوي ككلمة السنة 2015. حيث لاحظ القائمون على القاموس زيادة في استخدام كلمة «إيموجي» في هذا العام. ويعتبر إيموجي الوجه ذو دموع الفرح (بالإنجليزية: Face with Tears of Joy) هو أكثر إيموجي مستخدم عبر العالم.


الشكل.73: ايموجي الوجه ذو دموع الفرح.

نجد بعد تحديد معنى المصطلح بأن الأيموجي هي رديف للبيكتوغرام، هذا المصطلح الذي انطلقنا منه في بداية هذه الدراسة. وبالعودة إلى تاريخ تطور هذه الرموز نجدها تلتقي مع الرموز الصورية في نقاط ودلالات عدة على المستوى الحضاري أو النفسي او المجتمعي .
فإيموجي الوجه الضاحك مثلاً، كان إلكترونياً الحرف J هو الرمز الأول له، لكن أول ابتسامة مكتوبة و مسجلة بشكل تاريخي ترجع لعام 1881 في مجلة أمركية فكاهية(PUCK)، صممها امبروس بيرس Ambrose Bierce ، و كتبها يومها بهذا الشكل /___\ علي هيئة فم مفتوح ، و في عام 1979 ظهر لأول مرة التعبير -) بشكل مكتوب فيما يطلق عليه «tongue-in-cheek» و هي وضع اللسان في الخد لمحاولة منع الضحك بشكل واضح.
وكانت الإنطلاقة الرئيسية لهذا الرمز على يد عالم البرمجيات الأمريكي البروفيسور سكوت فلمان Scott Fahlman، عام 1982م الذي رغب بايصال مشاعره لزملاءه بطريقة موجزة ومعبرة منطلقاً من ضرورة تزويد أجهزة الكومبيوتر بمفاتيح تحمل رموز وتعبر عن مشاعر، فقام بتصميم (الابتسامة الالكترونية Joke markers) الشهيرة بالإضافة لمجموعة من الوجوه التعبيرية الأخرى (emoticon).



الشكل.74: ايموجي الابتسامة الالكترونية ومصممه سكوت فالمان.

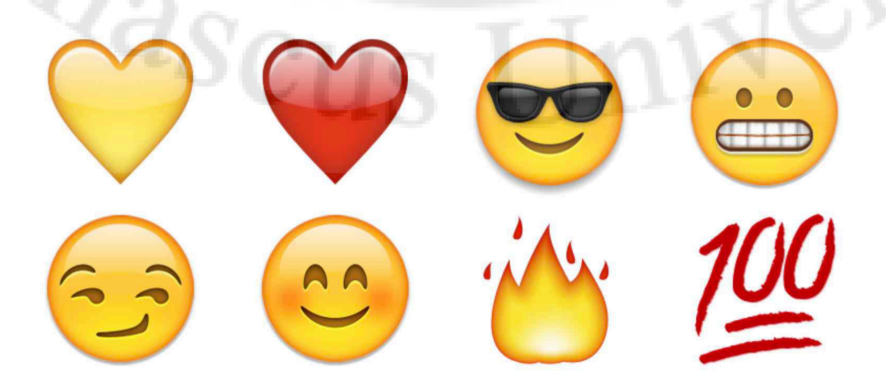
:-{}   :'(:-#   8-)
:-)   :-(:-/   :-O
:)   :(:*)   :O
!-)   :-x   ;-)
:'-(:-D   ;)   @}->--

الشكل.75: مجموعة من الرموز التعبيرية emoticons، التي صممها فلمان Scott Fahlman

تنتشر الأيقونات التعبيرية بشكل سريع جداً على مواقع التواصل الاجتماعي والدردشة مثل "الواتس آب" أو حتى الرسائل القصيرة التقليدية للهواتف النقالة.

وتوفر الهواتف الذكية للمستخدم قرابة 700 أيقونة مختلفة، تتنوع بين وجوه ضاحكة وقلوب تقليدية إلى كؤوس الشراب ورياضة التزلج إلى غير ذلك. ويرى بعض اللغويين في انتشار الرموز الرقمية ضعفاً في اللغة المكتوبة، فهم يعدونها تكاسلاً عن التعبير بلغة مكتوبة دقيقة. من جانب آخر، ترى المتخصصة في علم النفس الاجتماعي تينا غانستر في الأيقونات التعبيرية "طريقة مبدعة للتعامل مع صعوبات الاتصال الرقمي".وتعلل ذلك بأن هذه الرموز تشكل بديلاً عن التعابير غير اللفظية في الحياة الواقعية كلغة الوجه والجسد ونبرة الصوت غير المتوفرة في النصوص المكتوبة. لذا تعد الأيقونات التعبيرية في كثير من الأحيان الطريقة الوحيدة للتعبير عن المشاعر.

يختلف معنى الأيقونات الرمزية في الثقافات كاختلاف معاني لغة الوجه والجسد من ثقافة إلى أخرى. فالأيقونات الآسيوية مثلاً لها مظهر مختلف على سبيل المثال، فهي تركز على العيون وترسمها كبيرة جداً. يذكر أن الأيقونات التعبيرية تحظى بشعبية كبيرة في الصين واليابان، خاصة وأن اللغة المكتوبة التقليدية لهم مبنية على أشكالها الصورية (البيكتوغرام) وليس أصواتها. وبناء على ذلك، فإن وقوع حالات سوء تفاهم في الأيقونات التعبيرية رغم شدة عاطفيتها مماثل لاحتمالية وقوعها في الحياة الحقيقية.



الشكل.76: مجموعة من رموز الايموجي.



الشكل.77: القردة الحكيمة على ضريح توشو غو في اليابان.

تمثال (القردة الحكيمة الثلاث Three wise monkeys) هي حكمة يابانية تعني « لاأرى شراً، لا أسمع شراً، لا أتكلم شراً see no evil, hear no evil, speak no evil». القردة الثالثة هي مزارو الذي يغطي عينيه والذي لا يرى الشر؛ وككزارو الذي يُغطي أذنيه والذي لا يسمع الشر؛ ولوزارو الذي يُغطي فمه والذي لا يتكلم بالشر؛ وأحياناً يظهر شيزارو الذي يبدو مُغطياً بطنه أو أعضاءه التناسلية أو ضاماً ذراعيه والذي يُمثل مبدأ «لا تفعل شراً».

ترتبط الكثير من المعاني بالقردة والمثل من ضمنها الربط بينها وبين رجاحة العقل والكلام وحسن التصرف. ترمز هذة القرود لهؤلاء الذين لا يسمعون أي سوء، ولا يرون أي شر، ولا يقولون أي سوء وايماءات اليد مع الوجة البسيطة التي يفعلونها تعتبر أساس ايماءات الخداع التي يفعلها البشر. وبأسلوب بسيط، فنحن عندما نرى أو نقول أو نسمع كذباً أو خداعاً، فمن المرجح أننا نحاول أن نغطي أعيننا أو أفواهنا أو أذاننا بأيدينا. ,وهذا ما يدل عليه إيموجي القردة في الهواتف الذكية إلا أن البعض يستخدم أيموجي القرد المغمض العينين للتعبير عن الحياء أو الخجل وهنا يبرز لنا اختلاف فهم الرمز وفق الثقافة الخاصة بكل مجتمع ...



الشكل.78: ايموجي القردة الثلاث.

....

